СБОРНИКЪ
ОТДѢЛЕНІЯ РУССКАГО ЯЗЫКА И СЛОВЕСНОСТИ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Томъ LXXIII, № 2.

ТРИНАДЦАТОЕ ПРИСУЖДЕНІЕ ПРЕМІЙ
ИМЕНИ
А. С. ПУШКИНА
1899 года.

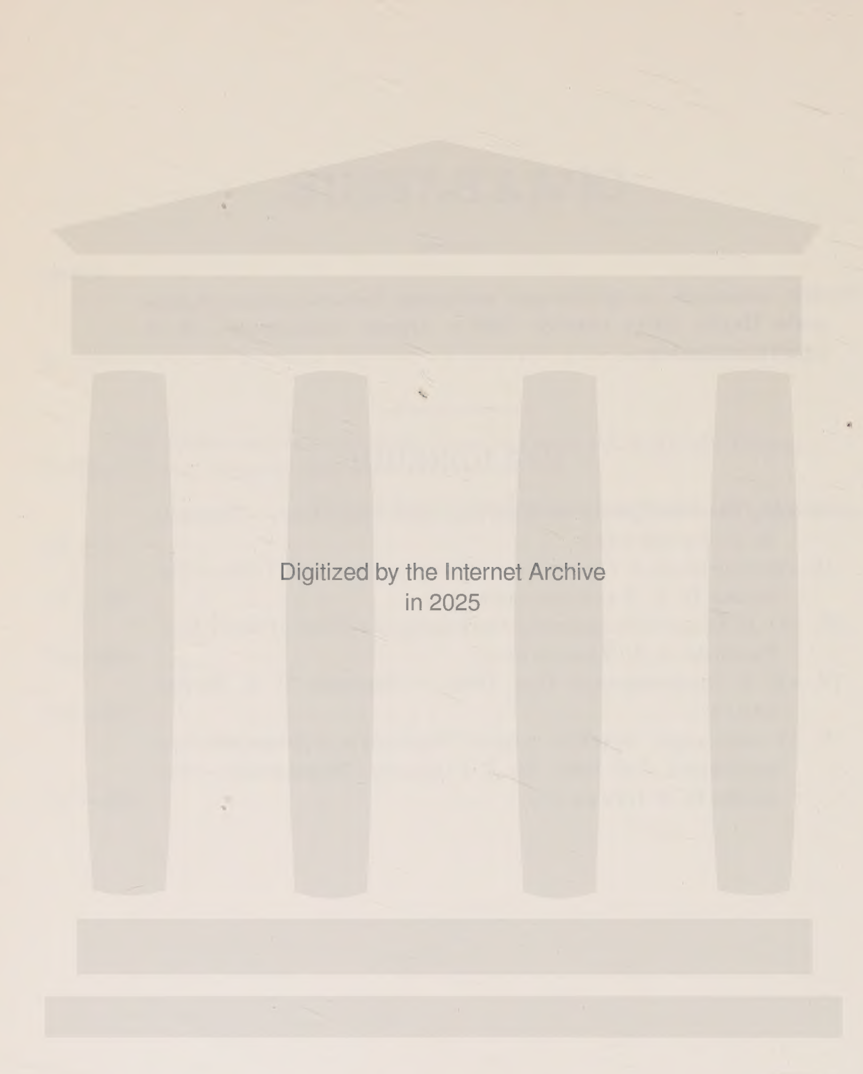
Отчетъ и рецензіи I—V.

САНКТПЕТЕРБУРГЪ.
ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ.
Вас. Остр., 9 лин., № 12.
1903.

Напечатано по распоряженію Императорской Академіи Наукъ.
С.-Петербургъ, февраль 1903 г.
Непремѣнный Секретарь, Академикъ *Н. Дубровинъ.*

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ПРИЛОЖЕНІЯ:



ТРИНАДЦАТОЕ ПРИСУЖДЕНІЕ ПРЕМІЙ
имени А. С. Пушкина.

Отчетъ, читанный въ публичномъ засѣданіи Императорской Академіи Наукъ 19 октября 1899 года Предсѣдательствующимъ въ Отдѣленіи русскаго языка и словесности, Ординарнымъ академикомъ М. И. Сухомлиновымъ.

На соисканіе премій имени А. С. Пушкина въ настоящемъ году поступило двадцать пять сочиненій. Изъ нихъ пять трудовъ были сняты съ конкурса и затѣмъ возвращены авторамъ, какъ не удовлетворяющіе § 9 Правилъ объ означенныхъ преміяхъ, по которому Пушкинскими преміями награждаются только напечатанныя сочиненія. Семь устранены, какъ неудовлетворяющіе существеннымъ требованіямъ конкурса. Два сочиненія были отложены до слѣдующаго присужденія, 1901 года, какъ поступившія послѣ установленнаго Правилами срока, и три — за неполученіемъ къ назначенному сроку о нихъ отзывовъ рецензентовъ — отложены до того же времени. Такимъ образомъ принятыми на соисканіе Пушкинскихъ премій оказалось всего восемь трудовъ. Для разсмотрѣнія означенныхъ сочиненій, а также для обсужденія правъ авторовъ ихъ на награжденіе преміею была образована, на основаніи § 11 Правилъ, особая Комиссія, въ составъ которой вошли, кромѣ членовъ Отдѣленія русскаго языка и словесности, и

посторонніе ученые и литераторы, принявшіе на себя по просьбѣ Отдѣленія составленіе критическихъ разборовъ конкурсныхъ трудовъ: Д. В. Аверкіевъ, К. К. Арсеньевъ, Ѳ. Д. Батюшковъ, П. И. Вейнбергъ, графъ А. А. Голенищевъ-Кутузовъ, Н. А. Котляревскій, Н. Р. Овсяный и П. А. Ровинскій. Къ сожалѣнію, по случаю отъѣзда и по другимъ причинамъ, К. К. Арсеньевъ, графъ А. А. Голенищевъ-Кутузовъ и П. А. Ровинскій—не могли присутствовать въ засѣданіи Комиссіи. Изъ упомянутаго числа сочиненій Комиссіею было признано большее или меньшее право на полученіе премій лишь за пятью. Вопросъ о правѣ каждаго изъ этихъ сочиненій рѣшался закрытою баллотировкою, въ которой принимали участіе: Его Императорское Высочество Августѣйшій Президентъ Академіи Наукъ, всѣ члены Отдѣленія русскаго языка и словесности и прибывшіе по приглашенію Отдѣленія гг. рецензенты.

Приводимъ въ послѣдовательномъ порядкѣ краткіе отзывы о пяти сочиненіяхъ, заслужившихъ одобреніе Комиссіи.

I.

„Русскій романъ и русское общество“. К. Головина. (СПБ. 1897 г.).

Сочиненіе К. Головина: «Русскій романъ и русское общество» — состоитъ изъ четырехъ частей, озаглавленныхъ такимъ образомъ: романтизмъ; сороковые года; эпоха «бури и натиска» и современное затишье. Трудъ г. Головина принадлежитъ къ числу замѣчательныхъ явленій современной литературы и по выбору предмета, и по мѣткости и независимости сужденій. Какъ содержаніе, такъ и изложеніе книги доказываетъ, что авторъ обладаетъ и полнымъ знаніемъ дѣла и несомнѣннымъ талантомъ. Отзывы г. Головина о русскихъ писателяхъ отличаются и

серьезностью мысли, и своеобразностью и умѣлымъ выборомъ чертъ для яркой характеристики различныхъ направленій и ихъ представителей. По спорному вопросу о тенденціозности и художественности литературныхъ произведеній онъ высказываетъ слѣдующее: «Наша литература всегда отличалась богатствомъ внутренняго содержанія. Даже въ самыхъ грубыхъ ея произведеніяхъ, даже въ тѣхъ, на которыхъ лежитъ отпечатокъ протокольнаго матеріализма, чувствуется, хотя бы затаенное, стремленіе къ идеалу. Нашъ романъ гораздо чаще грѣшилъ неряшливостью формы, отсутствіемъ художественной отдѣлки, чѣмъ холоднымъ безучастіемъ къ жизненному горю и бѣдностью идейныхъ мотивовъ. Русскіе беллетристы иногда хвалились своимъ презрѣніемъ къ изяществу, возводили даже неряшливость въ культъ, но равнодушными протоколистами или сибаритами эстетики они не были никогда. Въ этомъ, быть можетъ, ихъ недостатокъ, но въ то же время, ихъ заслуга. Идеалы и симпатіи, за одно съ поколѣніями, смѣняли другъ друга, но даже въ эпоху господства у насъ самаго грубаго реализма наша литература не переставала служить идеальнымъ стремленіямъ, хотя, на словахъ, она, можетъ быть, и открещивалась отъ самаго понятія объ идеалѣ.

И вотъ въ самые послѣдніе годы намѣчается въ ней что-то новое, до сихъ поръ невиданное. Цѣлая группа писателей, не лишенныхъ дарованія и встрѣчающихъ среди публики сочувствіе, какъ бы на зло всему нашему прошлому, силится показать, что содержаніе литературнаго произведенія безразлично и предметомъ творчества можетъ быть что угодно. Нѣтъ, по ихъ мнѣнію, никакой надобности одухотворять идеей причудливаго созданія фантазіи или воспроизведенія схваченной на лету жизненной мелочи. Лишь бы ярокъ, и красивъ былъ полученный образъ, — нѣтъ надобности доискиваться его смысла, требовать отъ художника глубокаго захвата жизни или сильной работы ума, а тѣмъ менѣе отзывчивости сердца. Душа его можетъ оставаться совершенно невозмутимою, лишь бы онъ обладалъ способностью на-

блюдать зорко и выпукло рисовать. Мелкая жанровая картина, даже эскизъ, не менѣе цѣнны, чѣмъ картина, потрясающая насъ драматизмомъ содержанія. Анекдотъ не менѣе достоинъ интересовать насъ, чѣмъ жизненная драма. И наше разсѣянное, вѣчно торопящееся среди бездѣлья общество потворствуетъ этому новому направленію, повидимому находя удовольствіе въ бѣглыхъ наброскахъ, не тревожащихъ ни ума, ни сердца. Измельчавшему обществу, очевидно, по вкусу и мелкое художество.

Говоря это, я вовсе не хочу выступать защитникомъ тенденціозности. Нѣтъ никакой надобности подмѣнять въ искусствѣ художественное мѣрило инымъ — политическимъ, соціальнымъ, или даже нравственнымъ. Нѣтъ надобности уже по той причинѣ, что всякая тенденціозность ради служенія излюбленной цѣли по необходимости исключаетъ всякую иную. Свойство партіи—быть нетерпимой; и тенденціозность не только влечетъ за собою подчиненіе искусства ничего не имѣющимъ съ нимъ общаго доктринамъ, но изъ этихъ доктринъ она выбираетъ себѣ одну, непремѣнно только одну, отрицая законность всѣхъ остальныхъ. А кто станетъ судьей между разнородными ученіями? Кто рѣшится признать за любымъ изъ нихъ преимущество безусловной правды? Роль искусства, его самостоятельная, вполнѣ законная роль,— въ томъ лишь, чтобы возсоздавать въ художественномъ образѣ явленія жизни, и притомъ въ одинаковой мѣрѣ жизни внѣшней, бытовой и внутренней, идейной. А если бы кто-нибудь вздумалъ потребовать отъ меня точнаго опредѣленія эпитета «художественный», я бы сказалъ, что тотъ образъ въ дѣйствительности заслуживаетъ этого названія, который совмѣщаетъ въ себѣ два условія—типичность, то есть ширину воспроизводимаго явленія, и красоту формы, въ которую оно выливается. Когда Бѣлинскій возставалъ противъ безсодержательной литературы и хотѣлъ оживить беллетристику, сдѣлавъ изъ нея выразительницу общественнаго мнѣнія, его воодушевлялъ чистый идеализмъ сороковыхъ годовъ, стремившійся вызвать среди русскаго общества просвѣтительное движеніе. Но далеко не такимъ было движеніе

шестидесятыхъ годовъ. Оно выиграло въ опредѣленности, но зато прикрашивало такими словами, какъ гуманность и прогрессъ, дѣло одной партіи, даже одного класса. Когда искусство проникается тенденціозностью, т. е. становится орудіемъ извѣстной партіи, оно по необходимости заражается всею страстностью, всею односторонностью политической борьбы. Подчиненіе искусства высшимъ началамъ прогресса и правды является задачей недостигаемой. И убѣждаетъ насъ въ этомъ, между прочимъ, одно чрезвычайно характерное явленіе. Тѣ самые писатели, которые всего громче требуютъ, чтобы искусство прониклось тенденціозностью, или, какъ они любятъ выражаться, идейностью, обыкновенно приходятъ въ негодованіе, какъ скоро тотъ же пріемъ пускается въ ходъ беллетристами иного направленія».

Разсматривая литературную дѣятельность графа Л. Н. Толстого въ ея различные періоды, авторъ книги: «Русскій романъ и русское общество» говоритъ: «Геніальные писатели зачастую пріобрѣтаютъ особенную власть надъ умами какъ разъ тогда, когда они ошибаются. Этотъ, съ виду парадоксальный, афоризмъ какъ нельзя лучше подтвердился на графѣ Львѣ Толстомъ.

Пока онъ былъ только величайшимъ художникомъ своего времени, его, правда, окружала слава, но толпа за нимъ не шла.

Я имѣлъ уже случай замѣтить, что два его знаменитыхъ романа, особенно второй, не были среди русской публики даже оцѣнены по достоинству. Но картина сразу перемѣнилась, какъ скоро Толстой выступилъ въ роли учителя-моралиста, скажу болѣе, — въ качествѣ основателя религіи. Одновременно плѣнять умы и порабощать сердца, быть первымъ среди людей своего времени и владѣть ключами вѣчности — это, извѣстное дѣло, самая высокая степень человѣческаго честолюбія. Но я охотно допущу, что Толстого соблазнилъ не блестящій призракъ духовной власти и что онъ совершенно чистосердечно задался мыслью обновить нравственность современниковъ, съ той минуты, какъ ему показалось, что онъ прозрѣлъ насчетъ собственной души. Три разнородныхъ корня философіи Толстого — буддизмъ,

французскій раціонализмъ и народничество, — переплелись между собою такъ крѣпко, что кажутся совершенно объединенными. Они приходятъ другъ къ другу на помощь, пополняя недостатки каждаго.

Критическое разсмотрѣніе книги г. Головина принялъ на себя, по просьбѣ Отдѣленія, К. К. Арсеньевъ.

По замѣчанію г. рецензента, нѣкоторыя изъ національныхъ видоизмѣненій романтизма указаны г. Головинымъ весьма мѣтко; но въ отдѣлѣ, посвященномъ эпохѣ «бури и натиска», т. е. шестидесятымъ и семидесятымъ годамъ, не соблюдена симметрія. Нарушеніе ея г. рецензентъ видитъ, между прочимъ, въ томъ, что, говоря его словами, «романъ Чернышевскаго: *Что дѣлать*, вовсе не замѣчательный, какъ художественное произведеніе, а какъ profession de foi, представляющій собою только резюме журнальныхъ статей его автора, излагается и разбирается въ нѣсколько разъ подробнѣе, чѣмъ, напримѣръ, *Дворянское гнѣздо*, *Братья Карамазовы* или *Анна Каренина*. Отъ критика, видящаго преимущественно слабыя стороны движенія шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ, нельзя ожидать большого сочувствія къ Салтыкову; тѣмъ болѣе отрадное впечатлѣніе производитъ сравнительное безпристрастіе, съ которымъ говоритъ о немъ г. Головинъ. Можно, конечно, не соглашаться съ г. Головинымъ, когда онъ сожалѣетъ, что весь огромный талантъ Щедрина пошелъ на борьбу со злобою дня, на такой односторонній и узкій видъ творчества, какъ сатира (стр. 272), но хорошо уже и то, что онъ признаетъ Салтыкова, какъ автора сказокъ и какъ создателя Іудушки, Разумова, Утробиныхъ, крупнымъ художникомъ и глубокимъ психологомъ»....

Указавши какъ достоинства, такъ и недостатки разбираемаго труда, почтенный рецензентъ приходитъ къ слѣдующему заключенію: «Русскій романъ XIX вѣка, въ особенности если разсматривать его въ связи съ различными фазисами общественнаго развитія, такъ близокъ къ намъ, что для исторіи его, въ настоящемъ смыслѣ этого слова, еще не наступило время. Не-

удивительно, что книга г. Головина носитъ на себѣ ясный отпечатокъ симпатій и антипатій автора; неудивительно и то, что вниманіе его распредѣлено неравномѣрно между различными частями его темы. Ему удалось написать живую картину одной изъ самыхъ интересныхъ сторонъ русской жизни—картину тѣмъ болѣе цѣнную, что до сихъ поръ, въ такомъ объемѣ и въ такихъ предѣлахъ, ее не рисовалъ никто. Это — его безспорная и немалая заслуга».

Комиссія признала трудъ г. Головина заслуживающимъ *половинной преміи* имени А. С. Пушкина.

II.

„Сочиненія“ К. К. Случевскаго (въ 6 томахъ, изд. Маркса, СПБ. 1898 г.).

Рецензія составлена Н. А. Котляревскимъ, весьма подробно разсмотрѣвшимъ какъ поэтическія, такъ и прозаическія произведенія автора и указавшимъ ихъ значеніе въ нашей литературѣ. Опредѣляя существенныя особенности автора какъ поэта и какъ мыслителя, избранный Отдѣленіемъ г. рецензентъ говоритъ: «Сочиненія К. К. Случевскаго — итогъ поэтическаго творчества за многіе годы. Имя нашего поэта появилось впервые въ печати въ 50-тыхъ годахъ, въ литературную эпоху, которая теперь отошла уже въ область воспоминаній; это не мѣшаетъ, однако, г-ну Случевскому оставаться до нашихъ дней въ ряду писателей современныхъ, т. е. такихъ, которые живутъ не на проценты нѣкогда пріобрѣтеннаго богатства впечатлѣній, образовъ, чувствъ и мыслей, а стремятся включить въ свое поэтическое міросозерцаніе то новое, что̀ имъ даетъ переживаемая ими минута.

Поэзія г-на Случевскаго прежде всего поражаетъ разнообразіемъ своего содержанія. Въ ней нѣтъ ни повторяющейся переработки нѣкогда сложившихся взглядовъ, ни подновленія старыхъ красокъ и образовъ. Поэтъ даетъ полную, безграничную свободу своей мысли и фантазіи и требуетъ отъ нихъ только, чтобы онѣ въ своемъ полетѣ коснулись возможно большаго количества вопросовъ и сторонъ жизни. Въ итогѣ получаются необычайно пестрыя картины, необычайно разнообразные отзвуки на всѣ впечатлѣнія бытія, и прошлаго, и настоящаго и даже предполагаемаго. Такое стремленіе поэта ко всему въ жизни прислушаться, обо всемъ помечтать и поразмыслить, а главное, обо всемъ сказать свое слово — отражается, конечно, иногда не вполнѣ выгодно на законченности и пластичности его художественныхъ образовъ, на выдержанности и глубинѣ настроенія, — но эти недостатки искупаются однимъ большимъ преимуществомъ: г-нъ Случевскій остается живымъ среди живыхъ людей; для наслажденія его творчествомъ нѣтъ необходимости настраивать себя на извѣстный ладъ, и въ его поэзіи найдутъ и родственное, и дорогое люди разныхъ возрастовъ, темпераментовъ и взглядовъ.

Нашъ авторъ можетъ смотрѣть безъ тайнаго сожалѣнія и безъ тайной зависти, какъ его словами, —

Въ работѣ робкой и безмолвной,
Людскому глазу не видна,
Жизнь сыплетъ всюду горстью полной
Свои живыя сѣмена!

Кромѣ способности подбирать живыя сѣмена жизни, я долженъ указать съ самаго начала еще на одно достоинство въ творчествѣ г-на Случевскаго. Онъ, какъ поэтъ, никогда не жилъ на чужой счетъ.

Г-нъ Случевскій началъ свою дѣятельность въ тѣ годы, когда была еще очень свѣжа память о поэзіи Лермонтова. Его дарованіе крѣпло и развивалось въ сосѣдствѣ съ такими талантами, какъ Некрасовъ, Майковъ, Фетъ, Алексѣй Толстой

и Полонскій. Ни у кого изъ нихъ нашъ писатель не бралъ на прокатъ ни темъ, ни манеры, ни стиха.

Въ поэтическомъ творчествѣ нашего автора есть много свободныхъ совпаденій съ пѣснями его современниковъ, но тотъ, кто знакомъ со стихотвореніями г-на Случевскаго, согласится, что никогда такое совпаденіе не падаетъ до степени пѣсни съ чужого голоса и часто можетъ выдержать любое сравненіе.

Въ стихотворной рѣчи нашего автора есть нѣкоторые недочеты частнаго характера; чувствуется, напр., недостатокъ музыкальности, попадаются прозаическія сравненія, необычныя ударенія, проскальзываютъ не у мѣста русскія простонародныя выраженія, которыя сбиваютъ стихотвореніе съ тона.

Гораздо важнѣе другой недостатокъ и онъ относится уже не къ внѣшней, а къ внутренней формѣ творчества г-на Случевскаго. Въ его поэзіи ощущается иногда недостатокъ силы, силы чувства, мысли, образности, въ особенности замѣтной въ виду серьезности и важности затрогиваемыхъ имъ вопросовъ. Часто не поэтъ владѣетъ темой, а она имъ, и авторъ безсиленъ покорить себѣ читателя.

Поэзія г-на Случевскаго одинаково далека отъ индифферентнаго эстетизма и отъ слишкомъ на интересъ бьющаго реализма. Нашъ поэтъ сталъ къ жизни не на такое далекое разстояніе, чтобы, оглядываясь кругомъ, не увидать ничего, кромѣ пустого пространства и своей собственной особы, и онъ не сталъ къ ней также настолько близко, чтобы видѣть лишь одну какую нибудь деталь. У него есть, чему поучиться въ наше время миніатюрныхъ фотографій и туманныхъ пятенъ въ литературѣ».

Комиссія признала Сочиненія К. К. Случевскаго заслуживающими *почетнаго отзыва.*

III.

„Стихотворенія“ О. Чюминой. 1892—1897 г. (СПБ. 1897).

Обширный критическій разборъ стихотвореній О. Чюминой составленъ, по просьбѣ Отдѣленія, Ѳ. Д. Батюшковымъ.

Мы должны заявить съ признательностью, что г. рецензентъ отнесся въ высшей степени серьезно къ принятой имъ на себя задачѣ. Выводы его основаны на самомъ тщательномъ сравненіи переводовъ г-жи Чюминой съ ихъ оригиналами, число которыхъ весьма велико. Въ собраніи стихотвореній г-жи Чюминой помѣщены ея переводы изъ Лонгфелло, Байрона, Вальтеръ-Скотта, Роберта Бёрнса, Гаммерлинга, Теофила Готье, Сюлли Прюдома и т. д. Выборъ и обиліе переводовъ послужили г-ну рецензенту поводомъ къ такому заключенію: «Вообще говоря, если справедливо было замѣчено о поэтахъ, не только съ среднимъ, но и съ крупнымъ дарованіемъ, что они должны придерживаться извѣстной области, которая по преимуществу имъ свойственна, чтобы достичь успѣшныхъ результатовъ, то настоящее замѣчаніе примѣнимо и къ художественнымъ переводамъ иностранныхъ произведеній. Нельзя *всѣхъ* переводить, и въ этомъ смыслѣ, попытка г-жи Чюминой дать въ переводахъ какъ бы антологію поэтовъ разныхъ націй и разныхъ направленій, въ цѣломъ не привела къ вполнѣ удовлетворительнымъ результатамъ: въ букетѣ отдѣльные цвѣты утратили свою оригинальность; они приняли одноформенный характеръ и внѣшнее разнообразіе темъ оказалось въ ущербъ качественной обработкѣ многихъ изъ произведеній въ отдѣльности. Не смотря, однако, на неровности выполненія, несмотря на предѣльность таланта г-жи Чюминой, у нея есть положительныя качества и нѣчто «свое». Это «свое» не особенно глубоко и, не отличаясь ни новизной, ни особой оригинальностью, тѣмъ не менѣе составляетъ вполнѣ по-

ченное дарованіе; она владѣетъ гладкимъ, ровнымъ стихомъ, — нѣсколько одноформеннымъ, монотоннымъ, но, въ общемъ, правильнымъ — т. е. безъ насилій надъ языкомъ. Ея фраза — въ стилѣ прежнихъ романтиковъ, къ которымъ она близка и по общему настроенію своей поэзіи. Возвышенныя мысли, — но нѣсколько шаблоннаго характера, чувствительность, не чуждая нѣкотораго оттѣнка сентиментальности, удачныя порой сравненія — но слабость образной концепціи, бѣглый стихъ — но нѣкоторая вялость фразы и недостаточная отчетливость выраженія, вотъ, въ общемъ, положительныя и отрицательныя стороны таланта г-жи Чюминой, если принять во вниманіе «свое» и «чужое» въ ея сборникѣ, «чужое», изъ котораго она не разъ пыталась сдѣлать «свое сокровище». Придерживаясь строже границъ своего таланта, она, несомнѣнно, можетъ сдѣлать еще много полезныхъ вкладовъ въ нашу художественную переводную литературу, но и многое изъ даннаго ею въ настоящемъ сборникѣ заслуживаетъ одобренія».... Плавный стихъ, нѣсколько деталей, изящно переданныхъ, и общее настроеніе мечтательно грустное, — вотъ главныя свойства поэзіи г-жи Чюминой. Она не нова — ни по темамъ, ни по формѣ выраженія, но свидѣтельствуетъ объ извѣстной сердечной чуткости и отзывчивости. Къ поэтическому чувству г-жи Чюминой можно примѣнить слѣдующую ея же собственную характеристику первой любви:

Не порывомъ страсти, бурнымъ и мятежнымъ,
Какъ лѣсныя грозы, — было чувство это:
Отъ него мнѣ вѣетъ чѣмъ-то милымъ, нѣжнымъ,
Чѣмъ-то гармоничнымъ, какъ мечта поэта».

Коммиссія признала Стихотворенія г-жи Чюминой заслуживающими *почетнаго отзыва.*

IV.

П. Я. „*Стихотворенія*" (*СПБ. 1898 г.*).

Рецензія на эту книгу принадлежитъ П. И. Вейнбергу. Г-нъ рецензентъ находитъ, что общій колоритъ книги двоякій: скорбный, пессимистическій, и свѣтлый, съ красками оптимизма. Первый преобладающій, опредѣляется словами автора уже въ «посвященіи», что его пѣсни «создавались изъ слезъ и изъ крови сердечной». Но эта скорбь — по крайней мѣрѣ въ большинствѣ стихотвореній, и притомъ самыхъ выдающихся, — не скорбь общая, человѣческая, эта поэзія—не поэзія «міровой скорби» въ общепринятомъ ея значеніи; собственное я автора, стоящее здѣсь на первомъ планѣ, не есть то я лирическаго поэта, которое этотъ послѣдній — какъ дѣлаютъ всѣ великіе поэты этой категоріи — расширяетъ въ я всего человѣчества; скорбь нашего автора, при своей строгой субъективности, при обниманіи ею, по своему содержанію, извѣстнаго круга людей, несущихъ такія же страданія, какія выпали на долю поющаго о нихъ здѣсь поэта, есть скорбь, имѣющая совершенно спеціальный характеръ, потому что и сами эти страданія, такъ сказать, спеціальныя, которымъ подвержено не все человѣчество, а только опредѣленная часть его, и подвержена не по общимъ міровымъ законамъ, а вслѣдствіе особыхъ, тоже спеціальныхъ обстоятельствъ и причинъ.... То, о чемъ онъ поетъ, пѣлось уже многими и на многіе лады, и нѣкоторыя стихотворенія г. *П. Я.* явно отзываются подражаніемъ— можетъ быть, и неумышленнымъ — Некрасову, или, по крайней мѣрѣ, носятъ на себѣ замѣтные слѣды вліянія этого поэта. Для того же, чтобы «перепѣвъ» получилъ право гражданства въ художественномъ отношеніи, нужно, чтобы отсутствіе новизны въ содержаніи и тонѣ возмѣщалось оригинальностью, силою, богатствомъ внѣшней формы, т. е. собственно стиха. Въ этомъ

отношеніи работа нашего автора представляетъ немного выдающагося.... Возможно расходиться съ авторомъ въ убѣжденіяхъ, признавать его взгляды несправедливыми въ ихъ широкомъ обобщеніи, но никто не найдетъ въ немъ напускной, искусственной гражданской скорби, никто не станетъ отрицать поэтической искренности его чувствъ.

Комиссія признала «Стихотворенія» г. *П. Я.* заслуживающими *почетнаго отзыва.*

V.

„У синя Моря, путевые очерки Черногоріи и Далматинскаго побережья“ (СПБ. 1898 г.), кн. Д. Голицына (Муравлина).

По просьбѣ Отдѣленія разборъ книги князя Д. Голицына (Муравлина) принялъ на себя Н. Р. Овсяный. Г-нъ рецензентъ прочиталъ Комиссіи слѣдующій отзывъ: «Совершивъ три поѣздки въ Далмацію и Черногорію, князь Д. Голицынъ (Муравлинъ) задался мыслью познакомить русскаго читателя съ этими прекрасными странами дальняго славянскаго юга, вызвать въ немъ желаніе посѣтить ихъ и пробудить сочувствіе къ живущимъ тамъ нашимъ родичамъ. Послѣдствіемъ этого явилась роскошно изданная книга: «У синя моря», снабженная множествомъ прекрасныхъ фототипій.

Книга отличается живымъ и яркимъ изложеніемъ; картины природы и характеристики написаны сочною кистью и даже, мѣстами, производятъ сильное впечатлѣніе. Въ особенности это слѣдуетъ сказать относительно описаній посѣщенія авторомъ Острожскаго монастыря и нѣкоторыхъ лицъ черногорскаго духовенства, приближающихся, по своимъ высокимъ нравственнымъ качествамъ, къ чисто евангельскимъ типамъ. Словомъ, въ литературномъ отношеніи книга кн. Голицына представляетъ собою талантливое и оригинальное произведеніе.

Но видимое недостаточное знакомство автора съ языкомъ и нравами славянскихъ земель послужило причиною поверхностности его наблюденій. Народа, его нравовъ и обычаевъ мы почти не видимъ въ книгѣ кн. Голицына, и потому у читателя остается ощущеніе неудовлетворенности. Общая же характеристика Черногоріи грѣшитъ изобиліемъ розовой краски.

Какъ бы то ни было, во всякомъ случаѣ книга «У синя моря» является пріятнымъ и полезнымъ вкладомъ въ нашу литературу. Она способна пробудить хорошія и желательныя, съ русской точки зрѣнія, чувства въ читателѣ, особенно же въ подростающемъ поколѣніи. И если вспомнимъ завѣтъ нашего великаго поэта, выраженный въ словахъ:

И долго буду тѣмъ народу я любезенъ,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,—

то мнѣ кажется, нельзя не признать кн. Голицына, за его сочиненіе «У синя моря», заслуживающимъ поощренія.

Комиссія признала Путевые очерки Черногоріи и Далматинскаго побережья кн. Голицына заслуживающими *почетнаго отзыва.*

Отдѣленіе русскаго языка и словесности, желая выразить свою признательность за содѣйствіе при разсмотрѣніи конкурсныхъ сочиненій, постановило выдать по золотой Пушкинской медали гг. рецензентамъ: Д. В. Аверкіеву, К. К. Арсеньеву, Ѳ. Д. Батюшкову, П. И. Вейнбергу, профессору Лазаревскаго Института восточныхъ языковъ въ Москвѣ А. Н. Веселовскому и Н. А. Котляревскому.

ПРИЛОЖЕНІЯ

I — V.

I.

К. Головинъ. Русскій романъ и русское общество.

Задача этой книги выражена довольно ясно въ ея заглавіи. К. Головинъ разсматриваетъ русскій романъ преимущественно какъ отраженіе различныхъ теченій, существовавшихъ и существующихъ въ русскомъ обществѣ. Эта основная точка зрѣнія обусловливаетъ собою предѣлы, за которые рѣдко выходитъ авторъ. Онъ не излагаетъ біографію романистовъ, отчасти, конечно, потому, что предполагаетъ ее общеизвѣстною, но отчасти и потому, что его интересуетъ не столько личность писателей, сколько отношеніе ихъ къ главнѣйшимъ факторамъ общественной жизни. Онъ отводитъ мало мѣста эстетической критикѣ не потому, чтобы онъ отрицалъ или умалялъ значеніе формы въ художественномъ творчествѣ[1]), но потому, что общій замыселъ его труда выдвигаетъ на первый планъ *содержаніе* беллетристическихъ произведеній. Само собою разумѣется, что недостаткомъ,

1) «Роль искусства»,—говоритъ г. Головинъ, — «въ томъ, чтобы возсоздавать въ художественномъ образѣ явленія жизни.... Названія *художественный* заслуживаетъ тотъ образъ, который совмѣщаетъ въ себѣ типичность, т. е. ширину воспроизводимаго явленія, и красоту формы»... «Какъ бы мы ни цѣнили высоту и благородство художественнаго замысла, въ своей оцѣнкѣ произведенія мы все-таки придерживаемся эстетическаго мѣрила и требуемъ, чтобы оно доставляло намъ художественное удовольствіе» (стр. III—IV, 157).

ошибкой такую постановку работы считать нельзя. Авторъ имѣетъ полное право сосредоточить свое вниманіе на одной сторонѣ избраннаго имъ предмета, въ особенности столь обширнаго и крупнаго, какъ исторія русскаго романа на пространствѣ цѣлаго столѣтія. Подчеркнуть границы, въ которыя заключена книга г. Головина, мнѣ казалось необходимымъ только для того, чтобы установить рамки критическаго ея разбора.

«Наша литература», — читаемъ мы въ предисловіи г. Головина (стр. II), — «всегда отличалась богатствомъ внутренняго содержанія... Нашъ романъ гораздо чаще грѣшилъ отсутствіемъ художественной отдѣлки, чѣмъ холоднымъ безучастіемъ къ жизненному горю и бѣдностью идейныхъ мотивовъ». Сочувствуя этой характеристической чертѣ русскаго романа, г. Головинъ считаетъ нужнымъ объяснить, что онъ вовсе не намѣренъ выступать защитникомъ тенденціозности. «Нѣтъ надобности», говоритъ онъ, «подмѣнять въ искусствѣ художественное мѣрило инымъ — политическимъ, соціальнымъ или даже нравственнымъ, нѣтъ надобности уже по той причинѣ, что всякая тенденціозность ради служенія излюбленной цѣли по необходимости исключаетъ всякую иную. Свойство партіи — быть нетерпимой, и тенденціозность не только влечетъ за собою подчиненіе искусства ничего не имѣющимъ съ нимъ общаго доктринамъ, но изъ этихъ доктринъ она выбираетъ себѣ одну, непремѣнно только одну, отрицая законность всѣхъ остальныхъ. А кто станетъ судьей между разнородными ученіями? Кто рѣшится признать за любымъ изъ нихъ преимущество безусловной правды?» (стр. III). Къ этой мысли авторъ возвращается еще не разъ, по разнымъ поводамъ. Разсматривая движеніе шестидесятыхъ годовъ, онъ повторяетъ, почти въ тѣхъ же выраженіяхъ, осужденіе тенденціозности, какъ начала враждебнаго «единодушному служенію общей идеѣ правды» и вносящаго въ искусство «неразрѣшимое разногласіе нѣсколькихъ противоположныхъ лагерей» (стр. 155). Въ разборѣ «Пошехонской старины» Салтыкова встрѣчается слѣдующее разсужденіе: «неизбѣжная судьба тенденціозной бел-

летристики заключается въ томъ, что мы не можемъ предъявлять къ ней лишь требованій чисто литературнаго свойства, а вынуждены разсматривать ее съ точки зрѣнія строгой правдивости. И благодаря тому, что правда и справедливость для тенденціозности недоступна, она и заключаетъ въ себѣ неизбѣжное внутреннее противорѣчіе, ставя себѣ задачу, которую выполнить не въ силахъ» (стр. 272). Протестуя противъ *замѣны* художественнаго мѣрила какимъ-либо инымъ, г. Головинъ допускаетъ, однако, *дополненіе* его другими, и притомъ такъ, что на сторонѣ послѣднихъ оказывается господствующее значеніе. «Не безразлично», восклицаетъ онъ, «служитъ ли талантъ на пользу обществу или только на его потѣху. Нельзя поставить на одинъ уровень удовольствіе, доставляемое намъ внѣшнимъ изяществомъ формы, и то высшее наслажденіе, какое вызываетъ въ насъ художественное произведеніе, глубоко потрясающее душу и сильно возбуждающее мысль. Въ твореніяхъ искусства нельзя не отдавать предпочтенія содержанію передъ формой; иначе пришлось бы совершенство техники, умѣнье добиваться внѣшнихъ эффектовъ приравнять по достоинству къ глубинѣ мысли, вылившейся въ художественные образы.... Критика въ своихъ сужденіяхъ вынуждена строго отличать два понятія: право художника такъ или иначе относиться къ задачамъ искусства и сравнительную высоту его пониманія этихъ задачъ. Требовать отъ него глубины мысли, силы чувства, высокаго нравственнаго идеала мы не можемъ; но смотря по тому, въ какой мѣрѣ проявляются у него эти качества, мы отмѣчаемъ для него подобающее мѣсто среди его собратій.... Что наличность идеи въ созданіи искусства и затѣмъ свойство этой идеи возвышаютъ его въ нашихъ глазахъ, это явствуетъ уже изъ превосходства духовной природы человѣка надъ физической.... Изъ двухъ равныхъ по силѣ художественныхъ произведеній развѣ не лучше и не выше будетъ то, которое доставитъ не только наслажденіе, но и пользу?.... Если не можетъ быть и рѣчи про обязательное служеніе литературы нравственнымъ идеаламъ, мы вправѣ отдавать

первое мѣсто тѣмъ изъ ея представителей, которые не только плѣняютъ наше воображеніе, не только занимаютъ нашъ умъ, но и согрѣваютъ наше сердце» (стр. 157—160).

Значеніе тенденціи въ искусствѣ—вопросъ до крайности сложный и спорный. Не входя въ разборъ его по существу, замѣчу только, что между двумя группами аргументовъ, выставленными г. Головинымъ, существуетъ нѣкоторое противорѣчіе. Если цѣнность художественнаго произведенія зависитъ, между прочимъ, отъ «свойства вложенной въ него идеи», если талантъ, приносящій *пользу*, выше того, который доставляетъ только потѣху, если мѣсто художника среди его собратій опредѣляется глубиною его мысли и силою его чувства, то какимъ же образомъ можно ожидать отъ искусства, въ лучшихъ его проявленіяхъ, «единодушнаго служенія общей идеѣ правды»? Какимъ образомъ можно предполагать, что въ сферу искусства не проникнетъ борьба, происходящая въ дѣйствительной жизни? Вѣдь *глубина мысли* неразрывно связана съ ея индивидуальностью, а индивидуальность исключаетъ общность, обыкновенно граничащую съ банальностью. *Сила чувства* обусловливается отчасти силою встрѣчаемаго имъ противодѣйствія и, слѣдовательно, также далеко не всегда совмѣстна съ его общераспространенностью. Гдѣ, притомъ, та «общая идея правды», которой можетъ «единодушно служить искусство?» «Въ области чистаго мышленія», говорить г. Головинъ (стр. 155), «спорящіе преклоняются передъ логикою очевидныхъ истинъ; въ области нравственныхъ понятій свойственное всѣмъ людямъ если не тождественное, то по крайней мѣрѣ однородное чувство подсказываетъ рѣшеніе болѣе или менѣе убѣдительное для всѣхъ». Съ первымъ изъ этихъ двухъ положеній нельзя не согласиться, но вѣдь искусство не имѣетъ дѣла ни съ «логикою очевидныхъ истинъ», ни съ «областью чистаго мышленія»; оно непричастно къ единомыслію, достижимому для точной науки. Второе положеніе требуетъ очень большихъ оговорокъ. Между нравственными понятіями мало незыблемыхъ и неизмѣнныхъ: они развиваются, исчезаютъ, возника-

ютъ вновь и возбуждаютъ, сплошь и рядомъ, далеко не однородныя чувства. Что касается до вопросовъ политическихъ и соціальныхъ, то невозможность пріискать для нихъ «общее мѣрило», подчинить ихъ «какому-либо безусловному, всѣми признанному началу» признаетъ и самъ г. Головинъ. А между тѣмъ, они всегда ставились и разрѣшались въ произведеніяхъ искусства, неотвратимо внося въ его сферу элементъ разномыслія и разногласія. Уже Эсхилъ, въ своихъ «Эвменидахъ», изобразилъ борьбу между старымъ и новымъ, Софоклъ, въ своей «Антигонѣ — борьбу между формальнымъ и нравственнымъ закономъ; и такая борьба несомнѣнно происходила въ дѣйствительности, окружавшей и вдохновлявшей обоихъ поэтовъ. Еще яснѣе взаимодѣйствіе между жизнью и искусствомъ сказалось въ комедіяхъ Аристофана. Единственное основаніе, во имя котораго г. Головинъ осуждаетъ тенденціозность, падаетъ, такимъ образомъ, само собою. Какъ только въ искусство проникаетъ «глубокая мысль», оно перестаетъ служить орудіемъ «единодушнаго служенія общей идеѣ». Художникъ, если онъ не только мастеръ формы, является человѣкомъ своей эпохи; стоя посреди сталкивающихся ея теченій, онъ не всегда можетъ сохранить между ними осторожный или высокомѣрный нейтралитетъ. Степень увлеченія его однимъ изъ нихъ зависитъ отъ его натуры: мягкій и кроткій, онъ готовъ признать хорошія стороны своихъ противниковъ—страстный и пылкій, онъ «отрицаетъ законность» всѣхъ доктринъ, кромѣ одной, которой онъ предался всѣмъ сердцемъ. Съ особенною настойчивостью г. Головинъ указываетъ на то, что нѣкому стать рѣшителемъ спора между различными тенденціями, нѣкому сказать, на чьей сторонѣ «безусловная правда». Но вѣдь такое рѣшеніе не только невозможно — оно и не нужно. Борьба идетъ между *сторонами*, изъ которыхъ ни одна не претендуетъ на роль *судьи*; приговоръ произносится гораздо позже, не современниками, а потомствомъ, исторіей.

Понятіе о тенденціи и тенденціозности установлено еще не такъ прочно, чтобы можно было оперировать съ нимъ какъ съ

чѣмъ-то общеизвѣстнымъ, вполнѣ опредѣленнымъ. Отводя ему видное мѣсто въ своихъ теоретическихъ соображеніяхъ, г. Головинъ не объяснилъ, что̀ именно онъ разумѣетъ подъ словами, допускающими весьма различное толкованіе. Тенденціозно ли, въ его глазахъ, всякое произведеніе, авторъ котораго *хочетъ* сообщить другимъ свое чувство, свое настроеніе, или только то, въ которомъ это желаніе бьетъ черезъ край, нарушая жизненность образовъ и стройность формы? Другими словами, совмѣстимо ли творчество съ элементомъ сознательности и намѣренности, и если совмѣстимо, то въ какой мѣрѣ и въ какихъ предѣлахъ? Что анти-художественно: самое стремленіе увлечь, потрясти, убѣдить читателей, или только крайняя его степень, обращающая поэта въ проповѣдника или публициста? Не зависитъ ли здѣсь многое съ одной стороны отъ важности идеи, лежащей въ основаніи тенденціи, съ другой — отъ искренности и глубины увлеченія, съ которымъ она проводится? Когда тенденціозность граничитъ съ дидактичностью, когда не имѣетъ съ нею ничего общаго? Всѣхъ этихъ вопросовъ г. Головинъ не разрѣшаетъ и даже прямо не ставитъ, хотя подходитъ къ нимъ иногда весьма близко. Отсюда противорѣчіе, заключающееся въ томъ, что, высказываясь противъ тенденціозности и какъ будто исключая ее изъ области искусства, г. Головинъ усматриваетъ ее не только у Достоевскаго, но и въ тѣхъ произведеніяхъ графа Л. Н. Толстого, которыя составляютъ «высшую точку» нашей беллетристики: въ «Войнѣ и Мирѣ» и «Аннѣ Карениной». Въ одномъ мѣстѣ г. Головинъ называетъ «заднія» или «тенденціонныя» мысли[1]) «Войны и мира» «простымъ наростомъ на колоссальномъ здоровомъ тѣлѣ, который можно снять, какъ мохъ на стволѣ, не повредивъ коры» (стр. 349); въ другомъ мѣстѣ онъ

---

1) «Тенденціозныя идеи», «тенденціонныя мысли» — термины неудачные, подтверждающіе, какъ мнѣ кажется, что г. Головинъ не пришелъ къ точнымъ выводамъ по вопросу о тенденціи. Идея или мысль, сама по себѣ, не можетъ быть тенденціозной; тенденціознымъ можетъ быть только ея проведеніе или примѣненіе.

указываетъ ясные слѣды «философско-историческаго ученія» Толстого не только въ вводныхъ разсужденіяхъ, легко отдѣлимыхъ отъ романа, но и въ самомъ ходѣ дѣйствія, въ самихъ дѣйствующихъ лицахъ (стр. 352). Въ «Аннѣ Карениной», по словамъ г. Головина, «тенденціозныя идеи не собраны какъ бы въ отдѣльный пучекъ, а понемногу разлиты по цѣлому роману». Итакъ, романъ можетъ быть насыщенъ, проникнутъ тенденціей и всетаки представлять собою великое художественное произведеніе? Въ «Войнѣ и Мирѣ» — замѣчаетъ г. Головинъ какъ бы въ оправданіе Толстого, — «тенденція не политическаго, а философскаго свойства» (стр. 351). Въ глазахъ г. Головина имѣетъ значеніе, слѣдовательно, не только наличность или отсутствіе тенденціи, но и ея характеръ. Изъ другого разсужденія г. Головина, вызваннаго послѣдними произведеніями Толстого, видно, что онъ придаетъ большую важность и способу проведенія тенденціи. «Если идея», говоритъ онъ, «родилась и выросла внѣ области искусства, какъ результатъ политическаго, религіознаго или нравственнаго сектантства, и затѣмъ художникъ подыскиваетъ ей въ жизни подтвержденіе, коверкая, въ угоду ей, эту жизнь, сама геніальность лишь въ рѣдкихъ случаяхъ спасаетъ его отъ неизбѣжнаго послѣдствія — отъ дисгармоніи между сюжетомъ и тенденціей.... Чувствуется, что идея и призванная ее подтвердить фабула выросли не на одной почвѣ и сплестись воедино не могутъ. И тогда только гармонія возстановляется, если автору, сверхъ ожиданія, удалось наткнуться на такой жизненный эпизодъ, въ которомъ мертвая разсудочная идея воскресаетъ, потому что ей служитъ выразителемъ уже не авторъ только, а сама душа его героевъ» (стр. 451). Въ этихъ словахъ особенно интересно признаніе, что дисгармонія между идеей и фабулой обусловливается «коверканіемъ жизни въ угоду идеѣ». А если такого коверканія нѣтъ, если идея, хотя бы и «выросшая внѣ области искусства», укладывается сама собою въ художественные óбразы, вполнѣ согласные съ жизнью? Возможность такого сочетанія допускаетъ и самъ г. Головинъ, но, почему-то, не

иначе, какъ въ зависимости отъ случая. Трудно понять также, почему идея, выросшая внѣ области искусства, непремѣнно должна быть «мертвая», «разсудочная»? Жизненность идеи, а затѣмъ и вытекающей изъ нея тенденціи, зависитъ не отъ сферы, гдѣ она родилась, а отъ ея глубины и отъ степени проникновенія ею.... Говоря о сочиненіяхъ Короленка, г. Головинъ выдѣляетъ изъ нихъ три разсказа, отличающіеся «боевымъ отношеніемъ къ сюжету», и затѣмъ продолжаетъ: «въ остальныхъ произведеніяхъ Короленко надо тенденціозность вычитывать между строкъ; и конечно, чѣмъ слабѣе она подчеркнута, тѣмъ лучше выходитъ разсказъ» (стр. 420 — 1). И здѣсь, слѣдовательно, г. Головинъ признаетъ невозможность *огульнаго* осужденія тенденціозности. Къ данному случаю критерій, мимоходомъ намѣченный г. Головинымъ, оказывается, впрочемъ, не вполнѣ примѣнимымъ: изъ трехъ «боевыхъ» разсказовъ Короленка по меньшей мѣрѣ одинъ — «Въ дурномъ обществѣ» — несомнѣнно принадлежитъ не къ болѣе слабымъ, а на оборотъ, къ лучшимъ произведеніямъ этого писателя. Самъ г. Головинъ цѣнитъ его очень высоко и видитъ въ немъ только одинъ недостатокъ: «бьющій въ глаза преднамѣренный контрастъ между пошлостью такъ называемыхъ порядочныхъ людей и добродушной безобидностью ватаги, скрывающейся въ развалинахъ панскаго замка». Съ этимъ упрекомъ нельзя согласиться. Въ одномъ изъ «такъ называемыхъ порядочныхъ людей», не принадлежащемъ къ составу «дурного общества»—въ судьѣ, отцѣ героя разсказа—нѣтъ рѣшительно ничего пошлаго; наоборотъ, это одно изъ самыхъ симпатичныхъ лицъ, созданныхъ Короленкомъ.

Отъ общаго вопроса о тенденціозности въ искусствѣ перехожу къ самой исторіи русскаго романа, какъ она изложена г. Головинымъ.

Книга г. Головина раздѣляется на четыре части: «Романтизмъ», «Сороковые годы», «Эпоха бури и натиска», и «Современное затишье». Первая часть начинается съ обширной экскурсіи въ область западно-европейской литературы, о которой

авторъ впослѣдствіи говоритъ очень мало. Объясняется это тѣмъ, что иностранныя вліянія играютъ гораздо большую роль въ литературѣ только что возникающей, чѣмъ въ литературѣ созрѣвшей и достигшей высокаго развитія. Такой власти надъ русскими умами, какая, въ двадцатыхъ и тридцатыхъ годахъ XIX вѣка, принадлежала Байрону, не имѣлъ позднѣе ни одинъ западно-европейскій писатель. Говоря о первыхъ порахъ русскаго романа, г. Головинъ не могъ, поэтому, не коснуться байронизма, а вмѣстѣ съ нимъ и другихъ формъ западно-европейскаго романтизма. Нельзя не замѣтить, однако, что при разборѣ послѣднихъ авторъ вышелъ далеко за предѣлы своей задачи. Французскій и нѣмецкій романтизмъ отразился на русскомъ романѣ весьма слабо. На «Евгенія Онѣгина» или «Героя нашего времени», не говоря уже о «Мертвыхъ душахъ», произведенія Тика и Брентано, В. Гюго и Альфреда де-Виньи не бросаютъ рѣшительно никакого свѣта. Совершенно безслѣдно для нашей литературы прошла и вся дѣятельность «Молодой Германіи». Изъ французскихъ писателей той же эпохи (т. е. временъ іюльской монархіи) замѣтную роль съиграла у насъ только Ж. Зандъ. Конечно, параллель между нашимъ романомъ и иностраннымъ весьма интересна и помимо вопроса о ихъ взаимодѣйствіи; но такого общаго характера она у г. Головина не имѣетъ, обрываясь на половинѣ столѣтія. Это или слишкомъ рано, или слишкомъ поздно: слишкомъ рано, если держаться сравнительнаго метода,—слишкомъ поздно, если изслѣдовать только *непосредственную* связь литературныхъ явленій. Изъ иностранныхъ писателей второй половины вѣка г. Головинъ говоритъ съ нѣкоторою подробностью только о Шпильгагенѣ, и притомъ не въ отдѣлѣ, посвященномъ «эпохѣ бури и натиска»—той эпохѣ, когда Шпильгагенъ читался русской публикой не меньше любого русскаго романиста,—а въ отдѣлѣ, посвященномъ романтизму (стр. 37—39), какъ объ одномъ изъ его эпигоновъ. Чѣмъ былъ у насъ Шпильгагенъ въ шестидесятыхъ годахъ, тѣмъ былъ, отчасти, Флоберъ четверть вѣка спустя, — но мы не встрѣчаемъ у г. Головина даже его

имени. Симметрія отдѣльныхъ частей книги является, такимъ образомъ, нарушенною, и ея не возстановляютъ немногія страницы (404—410), отведенныя, въ одной изъ послѣднихъ главъ, Зола, Ибсену и Зудерману.

Разсматриваемая какъ эпизодъ, болѣе или менѣе случайный, характеристика романтизма, данная г. Головинымъ (стр. 1—39), представляетъ немало любопытнаго и оригинальнаго. Можно, конечно, спорить противъ самыхъ рамокъ, которыя авторъ устанавливаетъ для понятія о романтизмѣ, противъ соединенія въ одно цѣлое такъ называемой нѣмецкой романтической школы съ Шиллеромъ и молодой Германіей, Шатобріана—съ Руссо, Мюссе и Зандомъ; можно отвергать опредѣленіе романтизма, вытекающее изъ произвольнаго обозначенія однимъ терминомъ существенно разнородныхъ элементовъ («романтизмъ былъ ничѣмъ инымъ, какъ проповѣдью личной свободы»); можно удивляться тому, что вандейскіе повстанцы являются въ глазахъ г. Головина «героями личной свободы», — но нельзя не признать, что нѣкоторыя изъ національныхъ видоизмѣненій романтизма указаны г. Головинымъ весьма мѣтко. Иногда только онъ приписываетъ романтизму *вообще* такую черту, которая свойственна скорѣе романтизму *даннаго народа*; таково, напримѣръ, равнодушіе къ природѣ, о которомъ можетъ итти рѣчь развѣ по отношенію къ романтизму французскому (и то лишь въ тѣсномъ смыслѣ слова, а не въ томъ чрезмѣрно обширномъ, который даетъ ему г. Головинъ). Очень много парадоксальнаго въ мнѣніяхъ г. Головина объ отдѣльныхъ писателяхъ, относимыхъ имъ къ числу романтиковъ. Ограничусь, во избѣжаніе слишкомъ большихъ отступленій отъ главной темы, указаніемъ нѣкоторыхъ пунктовъ, гдѣ парадоксъ, какъ мнѣ кажется, граничитъ съ ошибкой. Вокругъ Мюссе, по словамъ г. Головина, группировались *второстепенные* писатели Просперъ Мериме и Теофиль Готье (стр. 21); нѣсколько дальше (стр. 23) онъ называетъ ихъ обоихъ послѣдователями Мюссе. Не говоря уже о томъ, что положеніе, занимаемое Мериме и Готье въ французской литературѣ, едва

ли можетъ быть названо второстепеннымъ, ни тотъ, ни другой ни въ чемъ не были послѣдователями Мюссе. Мериме дебютировалъ въ литературѣ пятью годами раньше чѣмъ Мюссе, и ко времени появленія «Contes d'Italie et d'Espagne» былъ уже весьма извѣстнымъ авторомъ «Théâtre de Clara Gazul», «Jacquerie», «Matteo Falcone», «Chronique du temps de Charles IX». Готье, ровесникъ Мюссе, хотя и выступилъ на сцену въ одно время съ нимъ, но какъ пламенный приверженецъ В. Гюго. Ставъ самимъ собою, онъ явился, въ противоположность Мюссе, мастеромъ формы, виртуозомъ стиха и менѣе всего — пѣвцомъ чувства и страсти. Еще болѣе уравновѣшеннымъ, спокойнымъ и холоднымъ остался Мериме, позднѣйшія произведенія котораго, напр. «Colomba», составляютъ прямой контрастъ съ ультрасубъективной поэзіей Мюссе. Третій, по счету г. Головина, «послѣдователь» Мюссе — Октавъ Фелье — можетъ быть названъ, пожалуй, (въ своихъ «Scènes et proverbes»), подражателемъ великаго поэта, но не имѣетъ съ нимъ, въ сущности, ничего общаго, ни по формѣ, не идущей дальше корректности, ни по содержанію, не идущему дальше условной морали. Едва ли можно согласиться и съ тѣмъ, что «послѣднее слово направленія, родоначальникомъ котораго былъ Мюссе, сказано въ современной Франціи ученымъ, съумѣвшимъ эпикуреизмъ внести въ самую науку—Эрнестомъ Ренаномъ». Мюссе тяготился своимъ скептицизмомъ, жаждалъ вѣры и страдалъ, чувствуя себя безсильнымъ вѣрить: Ренанъ принадлежалъ къ числу немногихъ счастливыхъ людей и сохранялъ спокойствіе духа даже въ минуты пессимистическаго настроенія, которое не было у него ни постояннымъ, ни глубокимъ.

«Въ Россіи» — говоритъ г. Головинъ (стр. 41) — «не было почвы для той идеализаціи старины, съ которой началъ романтизмъ Запада.... Національной независимости русскимъ не приходилось завоевывать вновь.... Но мы вернулись домой (послѣ взятія Парижа) не завоевателями, а завоеванными духовно, пристыженными за свою отсталость. Немудрено, что мы привезли

въ Россію не весь романтизмъ, а только одну сторону его двойственной натуры, его, такъ сказать, оппозиціонную струю, и что изъ всѣхъ его представителей всего болѣе плѣнилъ наше воображеніе Байронъ». Что въ Россіи была возможная почва для идеализаціи старины — это, немногимъ позже, доказало славянофильство; что въ русскую литературу перешла не одна только «оппозиціонная струя» романтизма – объ этомъ свидѣтельствуетъ поэзія Жуковскаго, ставшаго романтикомъ еще до непосредственнаго соприкосновенія между Россіей и Западной Европой въ эпоху Наполеоновскихъ войнъ. Совершенно правильно, за то, замѣчаніе г. Головина, что «наша родная романтика очень скоро отбросила все далекое, все экзотическое, все сверхъестественное, чтобы заняться близкою современною жизнью и сюда перенести конфликтъ между сильною личностью и пошлостью общественной среды» (стр. 43). Контрасты у нашихъ поэтовъ, даже въ пору наибольшаго увлеченія ихъ романтизмомъ, не достигаютъ такихъ «грандіозныхъ размѣровъ», какъ у Байрона. «Байроновскій типъ—говоритъ г. Головинъ,—вылился у Пушкина въ трехъ послѣдовательныхъ формахъ (Кавказскій плѣнникъ и ханъ Гирей, Алеко, Онѣгинъ и Мазепа) и ни въ одной изъ нихъ не нашли себѣ мѣста двѣ изъ наиболѣе излюбленныхъ фигуръ Байрона: дикое своеволіе, олицетворенное въ Корсарѣ, и демоническая сила, изображенная въ Манфредѣ и Каинѣ». Самобытность пушкинскихъ типовъ, въ особенности Онѣгина, указана, впрочемъ, еще Бѣлинскимъ, съ которымъ едва ли основательно полемизируетъ г. Головинъ (стр. 46 — 47). Бѣлинскій вовсе не видѣлъ въ Онѣгинѣ «идеальнаго героя», «родоначальника протестующихъ героевъ, которыми такъ богата стала наша литература впослѣдствіи». Къ Онѣгину, по мнѣнію Бѣлинскаго, вполнѣ примѣнима кличка «добраго малаго», — а что можетъ быть дальше отъ идеальнаго героя», какъ именно «добрый малый»? Вмѣстѣ съ тѣмъ Бѣлинскій называетъ Онѣгина «страдающимъ эгоистомъ»—и въ этомъ терминѣ опять таки нѣтъ ничего похожаго на идеализацію. Правда, Бѣлинскій подчеркива-

етъ условія, которыя сдѣлали Онѣгина эгоистомъ,—но подчеркиваетъ ихъ, бо́льшею частью, словами самого поэта, безъ всякихъ натяжекъ и перетолкованій. «Какъ не замѣтили хоть того», — восклицаетъ г. Головинъ, — «что Татьяна, посѣтивъ усадьбу Онѣгина послѣ его отъѣзда и прочитавъ кое-какія изъ его книгъ, была поражена иною небрежно сдѣланной отмѣткой на страницахъ, какъ явнымъ свидѣтельствомъ пустоты любимаго человѣка»? И этотъ упрекъ совершенно несправедливъ. Впечатлѣніе, вынесенное Татьяной изъ кабинета Онѣгина, было «замѣчено» Бѣлинскимъ, цитирующимъ относящіеся сюда стихи,—но имъ было замѣчено и то, что ничего опредѣленнаго въ этомъ впечатлѣніи не было, что въ умѣ Татьяны возникли только сомнѣнія, только вопросы, не находившіе отвѣта. Отвѣтъ, который бы могъ выразиться въ простомъ *да* или *нѣтъ*, не даетъ на нихъ и самъ Пушкинъ. Въ различныхъ мѣстахъ его поэмы, какъ въ многогранномъ хрусталѣ, отражаются различныя черты сложнаго типа—и эту сложность какъ нельзя лучше понялъ Бѣлинскій. Формула г. Головина: «Онѣгинъ стоитъ головой выше толпы, но его превосходство надъ нею безплодно, потому что у него недостаетъ главнаго — любви и способности къ труду», — едва-ли заставитъ забыть объясненіе бездѣятельности Онѣгина, данное Бѣлинскимъ. Полемическая нота слышится и въ тѣхъ немногихъ словахъ, которыя посвящены г. Головинымъ «Герою нашего времени» (стр. 49—50). «Признаюсь»,—говоритъ г. Головинъ,—«я не въ силахъ понять, какимъ образомъ наша критика и въ Лермонтовскихъ герояхъ старалась отыскать протестующихъ либераловъ. Что можетъ быть общаго съ идеалами либерализма у Печорина, исполненнаго аристократическаго самомнѣнія? Протестъ въ немъ, пожалуй, и сказывается, но это протестъ аристократа, которому претитъ все мелкое и пошлое, но который и пальцемъ не шевельнетъ, чтобы помочь общественному злу или хотя бы утѣшить чужое горе». Кому возражаетъ здѣсь г. Головинъ—я не знаю. Если Бѣлинскому, то въ основаніи спора лежитъ недоразумѣніе: Бѣлинскій никогда, ни

прямо, ни косвенно, не зачислялъ Печорина въ ряды «либераловъ». Онъ видѣлъ только его превосходство надъ окружающей его дѣйствительностью—а отъ такого превосходства только одинъ шагъ до «протеста», признаки котораго усматриваетъ въ Печоринѣ и г. Головинъ. Положимъ, что это протестъ аристократа,—но развѣ аристократизмъ несовмѣстенъ съ либерализмомъ?.... Чѣмъ бы, впрочемъ, ни былъ Печоринъ, самъ Лермонтовъ былъ проникнутъ духомъ протеста въ гораздо бо́льшей степени, чѣмъ думаетъ г. Головинъ. Лермонтовъ, по словамъ г. Головина (стр. 58), «лишь какъ бы мимоходомъ отдается мрачному озлобленію, охватывающему его какъ порывъ вѣтра въ лѣтнюю грозу, и самое это озлобленіе, болѣе стихійное, чѣмъ сознательное, почти никогда не мѣтитъ въ опредѣленную цѣль. Такія пьесы, какъ «Дума», «На смерть Пушкина», «Люблю я родину, но странною любовью», въ Лермонтовской лирикѣ не многочисленны». Изъ числа трехъ пьесъ, названныхъ г. Головинымъ, *озлобленіемъ* дышитъ только одна — «На смерть Пушкина»; въ обѣихъ другихъ чувствуется настроеніе, не имѣющее ничего общаго со злобой — и притомъ настроеніе отнюдь не мимолетное, не случайное, какъ порывъ вѣтра, а глубокое, проникающее всю душу поэта. Въ послѣдніе годы жизни Лермонтова оно было въ немъ, повидимому, преобладающимъ или даже господствующимъ, выступая на видъ каждый разъ, когда затрагиваемая имъ тема была скорѣе общаго, чѣмъ личнаго характера («Поэтъ», «Первое Января», «Журналистъ, читатель и писатель», «Гляжу на будущность съ боязнью», «Не смѣйся надъ моей пророческой тоской», «Валерикъ», «Пророкъ»). Неужели недостаточно опредѣленна мысль, выраженная въ первыхъ строкахъ «Родины»? Неужели за отрицательной формой не виднѣется здѣсь совершенно положительное содержаніе, прямо идущее въ разрѣзъ съ тогдашними общепринятыми и даже общеобязательными взглядами? Неужели, вникнувъ въ смыслъ «Родины» — да и другихъ, близкихъ къ ней произведеній,—можно утверждать, что у Лермонтова не было «принципіальнаго антагонизма съ цѣлымъ скла-

домъ современной ему жизни», что «все отрицаніе его сводится къ превосходству центральныхъ фигуръ подъ уровнемъ среды»? Мнѣ кажется, что этого нельзя сказать даже о Пушкинѣ [1]), смѣхъ котораго вовсе не всегда бывалъ «веселымъ, оптимистическимъ, *очень похожимъ на зубоскальство*» (стр. 57). Г. Головинъ идетъ, однако, еще дальше: признавая, что иронія Грибоѣдова, въ противоположность ироніи Пушкина и Лермонтова, не безпредметна, онъ все-таки приравниваетъ Чацкаго къ Онѣгину и Печорину, потому что «ни одинъ изъ нихъ не даетъ отвѣта на вопросъ: что дѣлать, и даже не занимается этимъ вопросомъ». «Не смотря на всѣ филиппики Чацкаго противъ Московскаго общества, на вырывающіяся у него мѣткія обличенія, онъ нигдѣ не противопоставляетъ пошлой мысли и мелочнымъ занятіямъ Фамусовыхъ, Скалозубовъ и Молчалиныхъ своего опредѣленнаго идеала лучшей жизни. Пробѣгите мысленно всю комедію Грибоѣдова — и, за исключеніемъ нѣсколькихъ отрывочныхъ фразъ въ сценѣ съ Молчалинымъ, да патріотической тирады на счетъ французика изъ Бордо, вы не отыщите ничего, что сколько нибудь опредѣляло бы міросозерцаніе Чацкаго». Это невѣрно. Не говоря уже о томъ, что въ комедіи, какъ и въ сатирѣ, задушевная мысль автора всегда просвѣчиваетъ сквозь изображеніе отрицательныхъ сторонъ дѣйствительности, въ «Горѣ отъ ума» «идеалъ лучшей жизни», носящійся передъ Чацкимъ, намѣченъ и положительными чертами («служить бы радъ — прислуживаться тошно» — «вольнѣе всякій дышетъ и не торопится вписаться въ полкъ шутовъ» — «кто служитъ дѣлу, а не лицамъ» — «пускай изъ насъ одинъ найдется врагъ исканій, не требуя ни мѣстъ, ни повышенья въ чинъ, въ науки онъ вперитъ умъ жаждущій познаній, или въ душѣ его самъ Богъ возбудитъ жаръ къ искусствамъ творческимъ, высокимъ и прекраснымъ»). Конечно, это — не программа дѣйствій, которой странно было бы

1) Въ другомъ мѣстѣ (стр. 212) г. Головинъ говоритъ о *постоянно шутливомъ настроеніи* поэзіи Пушкина!

искать въ комедіи; но сущность того, чего хочетъ Чацкій, обрисовывается въ «Горѣ отъ ума» съ достаточною ясностью. Въ короткихъ словахъ это какъ нельзя лучше выражено И. А. Гончаровымъ (въ знаменитой его статьѣ «Милліонъ терзаній»): *Чацкій стремится отъ рутины къ свободной жизни.*

Въ одну категорію съ Грибоѣдовымъ, по отсутствію «опредѣленнаго идеала лучшей жизни», г. Головинъ ставитъ Гоголя, но затѣмъ какъ будто бы отказывается отъ этого вывода. «Гоголь», — говоритъ г. Головинъ на стр. 59, — «съ безпощадною, съ геніальною яркостью изобразилъ пошлыя стороны русской жизни; но во имя чего онъ обличаетъ эту пошлость, въ чемъ онъ видитъ спасеніе отъ нея — этого онъ намъ не говоритъ нигдѣ». «Изображая пошлые типы и грязноватую жизнь», — читаемъ мы на стр. 149, — «Гоголь всегда представлялъ ихъ въ видѣ контраста если не съ дѣйствительностью, которая въ Россіи и пошла, и грязна, то съ идеаломъ, съ которымъ онъ не переставалъ носиться». Ключа къ разрѣшенію этого противорѣчія г. Головинъ намъ не даетъ. Что въ моментъ созданія «Ревизора» и первой части «Мертвыхъ душъ» Гоголь не обладалъ установившимся положительнымъ идеаломъ—это болѣе чѣмъ вѣроятно; а идеалъ, выработанный имъ впослѣдствіи, имѣлъ очень мало общаго съ великими его произведеніями. По мнѣнію г. Головина, «Гоголь былъ писателемъ объективнымъ въ полномъ смыслѣ слова, объективнымъ до того, что, вопреки его увѣренію будто его смѣхъ—тѣже слезы, не только выводимые имъ нравственные уроды не вызываютъ никакого негодованія, но въ его сатирѣ нигдѣ этимъ уродамъ не противопоставлено лица обладающаго симпатіями автора». Едва ли, однако, наличность или отсутствіе симпатичныхъ лицъ можетъ служить критеріемъ субъективности и объективности. Болѣе субъективныхъ писателей, чѣмъ Салтыковъ, найдется немного, — а искать симпатичныхъ лицъ въ «Господахъ Головлевыхъ» было бы трудомъ совершенно напраснымъ. Если Гоголевскіе уроды не вызываютъ негодованія, то вовсе не потому, чтобы авторъ относился къ нимъ равнодушно, а потому

что они всѣ, въ бо́льшей или меньшей степени, возбуждаютъ *сожалѣніе* и всѣ сливаются съ средой, ихъ породившей . . . Проводя параллель между «Шинелью» и «Бѣдными людьми», г. Головинъ говоритъ: «Черты, какими обрисованъ Акакій Акакіевичъ, исключительно внѣшнія, и благодаря этому его фигура, даже вызывая жалость, никогда не перестаетъ быть комичной. Одни внѣшнія проявленія нищеты и забитости, какъ бы грустны они ни были, могутъ вызвать лишь нѣсколько насмѣшливое сострадание, именно потому, что мы не видимъ, не чувствуемъ воздѣйствія жизненнаго гнета на душу забитаго человѣка, что душа эта относится къ нему совершенно пассивно» (стр. 117). Въ другомъ мѣстѣ таже мысль высказывается въ болѣе общей и рѣзкой формѣ: «у Гоголя нигдѣ не прорывается сочувствіе ни къ матеріальному, ни къ нравственному убожеству. Его смѣшныя или уродливыя фигуры только комичны и состраданія не вызываютъ нигдѣ. Нигдѣ вы не отыщете у Гоголя сочувственной ноты къ его жалкимъ героямъ, старанія найти въ нихъ примиряющую черту. . . . Признаюсь, мнѣ никогда не вѣрилось въ тѣ знаменитыя слезы, которыя будто бы скрываются за его смѣхомъ» (стр. 150). Итакъ, *только* комичны Иванъ Ивановичъ и Иванъ Никифоровичъ даже на послѣднихъ страницахъ повѣсти, настроеніе которыхъ отразилось такъ ярко въ заключительномъ ея восклицаніи? Только «насмѣшливое сострадание» внушаетъ къ себѣ герой «Записокъ сумашедшаго»? Въ «Старосвѣтскихъ помѣщикахъ» не звучитъ «нота сочувствія» къ Аѳанасію Ивановичу и Пульхеріи Ивановнѣ? Въ сценѣ между Чичиковымъ и Плюшкинымъ нѣтъ указаній на то, что въ глубинѣ самой зачерствѣлой души сохраняется что-то похожее на человѣческое чувство? А слова, сказанныя Акакіемъ Акакіевичемъ въ отвѣтъ на слишкомъ навязчивыя приставанія молодого чиновника («оставьте меня, зачѣмъ вы меня обижаете»?)—это черта чисто «внѣшняя», не выражающая собою «воздѣйствія жизненнаго гнета на душу забитаго человѣка»?... Нѣтъ, «Шинель» стала эпохой въ нашей литературѣ именно потому, что она приподняла завѣсу надъ

внутреннимъ міромъ «униженныхъ и оскорбленныхъ». «Невидимыя слезы» Гоголя—не фраза, а поразительно-мѣткая характеристика одной изъ сторонъ его душевной жизни.

По мнѣнію г. Головина, въ нашей литературѣ не произошло, на рубежѣ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ, такого рѣзкаго перелома, какой въ то время совершался въ литературахъ Запада. «Не смотря на то, что новое реалистическое направленіе нигдѣ не выступило съ такою силою, какъ именно у насъ, оно увлекло за собою лишь очень небольшую часть литературы, а въ остальной ея части не вызвало почти никакого отголоска. Случилось это, главнымъ образомъ, потому, что нашъ романтизмъ, по крайней мѣрѣ въ лицѣ двухъ своихъ геніальныхъ представителей — Пушкина и Лермонтова, — былъ съ самаго начала проникнутъ здоровымъ реалистическимъ духомъ и что, не смотря на существованіе у насъ крѣпостного права, высшіе общественные классы, а съ ними вмѣстѣ и литература, стояли гораздо ближе къ народу, чѣмъ на Западѣ. Но была тутъ и другая причина. Сорокалѣтній періодъ отъ начала двадцатыхъ годовъ до конца пятидесятыхъ былъ сплошнымъ дворянскимъ періодомъ въ нашей литературѣ. Не только почти всѣ выдающіеся писатели этой эпохи, но и всѣ выведенные ими типы принадлежали къ дворянской средѣ. За всю эту эпоху общественный строй оставался неизмѣннымъ: одинъ и тотъ же классъ составлялъ подавляющую массу читающей публики и, вслѣдствіе этого, естественно хотѣлъ видѣть и въ литературѣ свое отраженіе» (стр. 51). Находя, вмѣстѣ съ г. Головинымъ, что рѣзкаго перелома въ нашей литературѣ на рубежѣ тридцатыхъ и сороковыхъ годовъ не произошло, признавая, въ существѣ, и правильность объясненія, которое онъ даетъ этому факту, я затруднился бы согласиться лишь съ нѣкоторыми отдѣльными его мыслями (напр. съ мнѣніемъ, что высшіе общественные классы, въ первой половинѣ XIX в., были болѣе близки къ народу въ Россіи, чѣмъ на Западѣ Европы), но не останавливаюсь на этихъ частныхъ разногласіяхъ, потому что подробная ихъ мотивировка потребо-

вала бы слишкомъ много времени и мѣста. Отсутствіе «перелома» не равносильно, однако, полному сходству между періодами, лежащими по обѣ стороны рубежа. «Литература сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ», — говоритъ г. Головинъ, — «какъ всякій живой организмъ, постепенно росла и видоизмѣнялась. Главною ея темою оставалось изображеніе крупной личности, лучшаго человѣка, но самый этотъ типъ подвергался внутренней переработкѣ, все далѣе уклоняясь отъ первоначальнаго Байроновскаго героя. Подъ вліяніемъ анализа, лучшій человѣкъ понемногу мельчалъ, все болѣе утрачивая свое превосходство надъ общественной средой. И по мѣрѣ того, какъ понижалось идеальное представленіе о лучшемъ человѣкѣ, все сильнѣе занимало литературу изученіе среды, т. е. бытовой стороны жизни» (стр. 55)... «Сильный человѣкъ, котораго не переставали искать люди сороковыхъ годовъ, долженъ былъ въ тоже время стать и лучшимъ человѣкомъ, задача котораго — не осмѣивать общество, а служить ему. Если общество погрязло въ грубости и застоѣ, если оно живетъ на счетъ труда невѣжественной массы, если въ семьѣ господствуетъ деспотизмъ и основаніемъ всему служатъ вѣковыя суевѣрія и вѣковая рутина, то задача лучшаго человѣка должна сводиться къ борьбѣ противъ трехъ главныхъ основаній тогдашняго строя — крѣпостного права, семейнаго гнета и чиновничьей продажности.... Служить родинѣ въ самомъ широкомъ смыслѣ, служить ей даже въ частной жизни, въ семейномъ кругу, считалось тогда не партійнымъ дѣломъ, а задачею всего образованнаго общества. Среди просвѣщенныхъ людей того времени не было разлада на счетъ характера этой задачи, понимавшагося ими, правда, въ нѣсколько неопредѣленной формѣ»; политическій идеалъ смѣшивался съ нравственнымъ въ одну общую программу (стр. 60). Съ Запада къ намъ приходили въ то время «только идеи, безъ всякаго реальнаго содержанія». Воспринимать ихъ могло только дворянство, какъ единственный образованный классъ; не было противоположныхъ реальныхъ интересовъ, не было, слѣдовательно, и реальной борьбы, и неограниченная смѣ-

лость мысли шла рука объ руку съ полнымъ отсутствіемъ попытокъ примѣненія ея къ дѣйствительности (стр. 56). Робость тогдашняго протеста объясняется не только цензурными стѣсненіями, но и тѣмъ, что передовые писатели эпохи не ощущали страстной ненависти къ дѣйствовавшему строю, съ которымъ они прекрасно мирились; въ обличеніи этого порядка «негодованія не слышно». Исключеніе составляетъ только Некрасовъ, въ самыхъ раннихъ произведеніяхъ котораго звучитъ непримиримая вражда къ тогдашней семьѣ и крѣпостному быту, — но если у него она могла выразиться не смотря на цензуру, то именно отсюда слѣдуетъ заключить, что ея не было у его сверстниковъ (стр. 55—57).

Въ этой характеристикѣ сороковыхъ годовъ слѣдуетъ различать двѣ части: одну—касающуюся идейнаго содержанія литературы, другую—касающуюся ея темъ и пріемовъ. Что идеи, шедшія въ Россію съ Запада и встрѣчавшія въ ней хотя и небольшую, но хорошо подготовленную почву, не отражались непосредственно на фактахъ дѣйствительности, косной, неподвижной и со всѣхъ сторонъ огражденной отъ внѣшнихъ вліяній — это безспорно; но это еще не значитъ, что онѣ не проникали собою всю душу покоренныхъ ими людей, не вызывали борьбы, не вели къ столкновенію противоположныхъ интересовъ. Кто понялъ и почувствовалъ всю тяжесть крѣпостного строя — крѣпостного не только въ той средѣ, которая спеціально отмѣчалась этимъ именемъ,—тотъ не могъ уже мириться съ нимъ, не могъ относиться къ нему равнодушно и спокойно. Стоитъ только припомнить жгучую страницу, посвященную Тургеневымъ (въ «Воспоминаніяхъ о Бѣлинскомъ») общественной атмосферѣ сороковыхъ годовъ, чтобы убѣдиться въ томъ, что не одинъ Некрасовъ горѣлъ негодованіемъ противъ крѣпостного права. Силою протеста, сдержаннаго, но глубокаго, нѣкоторые разсказы въ «Запискахъ охотника» не уступаютъ «Родинѣ» Некрасова—самому энергичному изъ стихотвореній, написанныхъ послѣднимъ до половины пятидесятыхъ годовъ». Г. Головинъ указываетъ на то, что такихъ

разсказовъ немного (забывая отнести къ ихъ числу «Малиновую воду», «Однодворца Овсянникова», «Петра Петровича Каратаева»). Да, число ихъ невелико, но за то каждый изъ нихъ попадаетъ прямо въ цѣль и производитъ неизгладимое впечатлѣніе. Такое же выстраданное настроеніе слышится не только въ романѣ Герцена «Кто виноватъ» [1]), но и въ юношеской повѣсти Салтыкова («Запутанное дѣло»), въ одномъ изъ раннихъ разсказовъ Крестовскаго-псевдонима («Искушеніе»), въ «Антонѣ Горемыкѣ» Григоровича. Подъ ударами, наносимыми безъ шуму, безъ боевыхъ кликовъ, колебались и клонились къ упадку традиціи и предразсудки, которымъ все предвѣщало, повидимому, долгое будущее. Противъ интересовъ цѣлаго сословія вооружалось чувство гуманности и справедливости, проникавшее въ среду самихъ заинтересованныхъ. Вопреки г. Головину, я думаю, что *единственною* уздою для этого чувства служили, въ передовой литературѣ сороковыхъ годовъ, внѣшнія стѣсненія. Совершенно вѣрно, за то, подмѣчено г. Головинымъ сравнительное единодушіе въ отрицаніи, свойственное этой литературѣ. Зло, съ которымъ она стояла лицомъ къ лицу, было слишкомъ осязательно, слишкомъ очевидно; оно заграждало всѣ пути впередъ, и съ устраненія его нужно было начать, какое бы ни имѣлось въ виду дальнѣйшее направленіе. Союзъ, обусловленный общностью врага, не могъ быть продолжителенъ, — но пока не измѣнились условія, его вызывавшія, онъ служилъ для литературы источникомъ великой силы. Минута, когда онъ пересталъ быть возможнымъ — на рубежѣ пятидесятыхъ и шестидесятыхъ годовъ — была одною изъ самыхъ критическихъ въ нашей общественной жизни.

Правъ ли г. Головинъ, находя, что главной, руководящей темой литературы сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ было изо-

1) Герцена г. Головинъ называетъ *единственнымъ*, въ теченіе сороковыхъ годовъ, «представителемъ той дѣятельной и непримиримой борьбы, къ которой тщетно взывалъ Бѣлинскій» (стр. 67). Не отразилось ли на этомъ мнѣніи представленіе о Герценѣ, составленное на основаніи его позднѣйшей дѣятельности?

браженіе крупной личности, сильнаго и вмѣстѣ съ тѣмъ лучшаго человѣка? Правъ ли онъ, утверждая, что вся литература того времени «представляетъ собою какъ бы сплошную попытку отвѣтить на вопросъ: что дѣлать» (стр. 61)? Чтобы судить объ этомъ, нужно ознакомиться съ отвѣтами на вопросъ, какъ они формулированы у г. Головина. Такихъ отвѣтовъ, по его мнѣнію, было два: «лучшій человѣкъ долженъ быть носителемъ европейскаго просвѣщенія и оправдывать свое духовное превосходство на словахъ и въ жизни» — «лучшій человѣкъ долженъ прежде всего отбросить пустую сантиментальность и стать человѣкомъ дѣла или попросту дѣловитости». Типичнымъ представителемъ перваго отвѣта г. Головинъ считаетъ Тургенева, особенно въ тѣхъ произведеніяхъ его, которыя посвящены изображенію такъ называемыхъ лишнихъ людей («Гамлетъ Щигровскаго уѣзда», «Дневникъ лишняго человѣка», «Яковъ Пасынковъ», «Затишье», «Переписка», «Фаустъ, «Рудинъ», «Ася», «Дворянское гнѣздо»). Что «лишній» человѣкъ можетъ быть, въ тоже время, и лучшимъ — это г. Головинъ объясняетъ такъ: «нужды нѣтъ, что герои сороковыхъ годовъ не только подвиговъ не совершаютъ, но сплошь и рядомъ оказываются неудачниками и подвергаютъ себя насмѣшкамъ. Даже въ этой приниженной роли они не перестаютъ быть фигурами заслуживающими симпатіи, не перестаютъ быть идеалистами, хотя идеала своего бо̀льшею частью не достигаютъ (стр. 62).... Роковая неудача превращаетъ въ мишуру и дѣятельность ихъ, и счастье. И замѣчательно, что судьба эта постигаетъ лучшихъ людей, наиболѣе честныхъ и умныхъ.... Тургеневъ рисуетъ предъ нами то забавные, то печальные контрасты, давая намъ понять, что героямъ его не хватаетъ силы на открытую борьбу, но что они неспособны принизиться до уровня того счастья, которое тогдашнему среднему люду было по плечу» (стр. 80 — 81).... Возможно ли допустить, однако, опредѣленіе «лучшаго человѣка» однѣми отрицательными чертами? Гдѣ же остается тогда то «духовное превосходство», которое онъ долженъ «оправдать не только на сло-

вахъ, но и въ жизни»? И неужели, ставя вопросъ: «что дѣлать», Тургеневъ хотѣлъ и могъ дать на него только одинъ отвѣтъ: «покоряться неотвратимой неудачѣ»? Развѣнчивая своихъ героевъ, Тургеневъ, по мнѣнію г. Головина, признавалъ этимъ самымъ «неспособность передового общественнаго класса къ дѣятельной борьбѣ, къ проведенію въ жизнь тѣхъ принциповъ, которымъ онъ служилъ на словахъ». Приписавъ Тургеневу такой взглядъ, г. Головинъ начинаетъ усердно опровергать его. «Надо глядѣть черезъ очень сильное увеличительное стекло», — восклицаетъ онъ, — «чтобы въ нѣкоторыхъ Тургеневскихъ повѣстяхъ (напр. «Лишнемъ человѣкѣ», «Яковѣ Пасынковѣ», «Фаустѣ») усмотрѣть что-либо похожее на общественную борьбу, даже на крупный общественный типъ.... Развѣ такіе люди, какъ Василій Васильевичъ («Гамлетъ Щигровскаго уѣзда»), характеризуютъ собою цѣлый классъ, цѣлое поколѣніе»? Конечно—не характеризуютъ; но г. Головинъ полемизируетъ здѣсь не съ Тургеневымъ, а съ своими собственными догадками. Вывести изъ ряда типовъ неспособность цѣлаго общественнаго класса къ борьбѣ, къ активной дѣятельности можно только тогда, когда, во-первыхъ, эти типы исчерпываютъ собою боевую силу даннаго класса, во-вторыхъ — когда они поставлены въ условія, вызывающія на борьбу. У Тургенева мы не видимъ ни того, ни другого. Изъ тѣхъ дѣйствующихъ его лицъ, которыя произвольно соединены г. Головинымъ въ однородную, будто бы, группу (нѣсколько позже имъ же самимъ расчленяемую на ея составныя части), Чулкатуринъ, Яковъ Пасынковъ, Веретьевъ, герои «Переписки» и «Фауста» вовсе не могутъ служить типичными представителями своего времени и своей среды. Значеніе «Дневника лишняго человѣка»—чисто психологическое; Чулкатурины возможны вездѣ и всегда, «лишніе люди» — явленіе всемірное и вѣчное, измѣняющееся только въ своихъ формахъ. Столь же вѣчно и самоотреченіе, олицетворенное въ «Яковѣ Пасынковѣ» (котораго, какъ и Веретьева, какъ и героя «Фауста», едва-ли можно относить къ категоріи «лишнихъ людей», въ спеціальномъ,

Тургеневскомъ смыслѣ этого слова). Если изъ нерѣшительности, высказанной героемъ «Аси» въ одномъ изъ эпизодовъ его личной жизни, и можно, пожалуй, выводить его неспособность играть дѣятельную роль въ другой, болѣе широкой сферѣ, то ничего подобнаго нельзя сказать о героѣ «Фауста». Мнѣ кажется, что въ произведеніяхъ, написанныхъ до конца пятидесятыхъ годовъ, Тургеневъ вовсе не задавался ни желаніемъ найти и изобразить «лучшаго человѣка», ни желаніемъ дать отвѣтъ на вопросъ: «что дѣлать». Опредѣливъ этими двумя стремленіями содержаніе литературы сороковыхъ и пятидесятыхъ годовъ, г. Головинъ задался мыслью отыскать ихъ, между прочимъ, и у Тургенева— и построилъ искусственную схему, заключающую въ себѣ самой всѣ данныя для ея опроверженія.... Не подходятъ подъ схему г. Головина даже «Рудинъ» и «Дворянское гнѣздо», которымъ, безспорно, не чуждъ общественный характеръ. Слишкомъ очевидно, что Рудинъ въ глазахъ Тургенева, отнюдь не «лучшій человѣкъ» эпохи; отвѣта на вопросъ: *что дѣлать*, онъ не можетъ дать уже потому, что самъ только «все собирается что-нибудь сдѣлать». Г. Головинъ совершенно правильно называетъ его представителемъ сравнительно небольшой группы — «представителемъ умственнаго, а не сердечнаго увлеченія, ораторскаго таланта безъ настоящей теплоты, энтузіазма безъ смѣлости» (стр. 86). Ошибается онъ только въ томъ, что считаетъ Рудина человѣкомъ «совершенно безполезнымъ»: не такова мысль Тургенева, не таково окончательное впечатлѣніе, производимое романомъ. Что касается до «совершенно новаго отвѣта», даннаго Тургеневымъ, будто бы, въ лицѣ Лаврецкаго, то г. Головинъ не указываетъ опредѣленно сущность этого отвѣта — да едва ли это и возможно. Судьба Лаврецкаго слишкомъ тѣсно связана съ особенностями его натуры и обстоятельствами его жизни, чтобы можно было выводить изъ нея какое-либо общее заключеніе. Лаврецкій, какъ и Рудинъ — удивительно живое лицо, вставленное въ превосходно исполненную рамку русской жизни: и этого вполнѣ достаточно, чтобы упрочить за «Дворянскимъ

гнѣздомъ» неувядаемую славу. Разсматривая его съ предвзятой точки зрѣнія, г. Головинъ недостаточно оттѣнилъ его внутреннюю прелесть: онъ упомянулъ о Лизѣ только мимоходомъ и ничего не сказалъ о такихъ фигурахъ какъ Леммъ, Варвара Павловна, Марѳа Тимоѳеевна.

Второй отвѣтъ на вопросъ: *что дѣлать* — отвѣтъ, предписывающій «стать человѣкомъ дѣла или попросту дѣловитости»,— г. Головинъ находитъ у Писемскаго и въ особенности у Гончарова, противопоставляющаго пустому мечтателю Александру Адуеву и байбаку Обломову «положительныя фигуры» Петра Ивановича и Штольца. «Новый рецептъ для всероссійскаго прогресса» сводится такимъ образомъ къ «проповѣди разумнаго и приличнаго эгоизма» (стр. 95). «Свой идеалъ трезваго дѣловаго человѣка», — читаемъ мы дальше, — «Гончаровъ могъ, къ сожалѣнію, воплотить лишь въ фигурѣ чиновника-дѣльца, жизненная задача котораго сводится къ достиженію крупнаго состоянія и генеральскаго чина.... Художественное чутье не позволило Гончарову снабдить своего героя такими качествами, которыя могли бы удовлетворить сердце молодой женщины — и въ концѣ романа онъ даетъ намъ понять, что бѣдной женѣ Петра Ивановича не совсѣмъ-то сладко приходилось отъ его дѣловитости. Но и этотъ упрекъ по адресу своего любимца Гончаровъ дѣлаетъ только мимоходомъ, доставляя ему полное торжество надъ племянникомъ, т. е. въ сущности надъ увлекающимся молодымъ поколѣніемъ». Какъ бы ни толковалъ, впослѣдствіи, самъ Гончаровъ значеніе своихъ романовъ, «художественное чутье» внушило ему нѣчто иное, чѣмъ думаетъ г. Головинъ. Торжество Петра Ивановича въ сущности вовсе не полное. Если его дѣловитость тяжелымъ гнетомъ легла на его жену, то это отразилось и на его собственномъ счастьѣ. Въ послѣдней сценѣ съ женой (изд. 1883 г. ч. II, стр. 204—212) онъ является передъ нами проигравшимъ житейскую партію: чтобы оживить жену, онъ готовъ отказаться и отъ «карьеры», и отъ «фортуны — но чувствуетъ, что поздно. Далеко не привлекателенъ, въ концѣ романа,

и племянникъ, шествующій по стопамъ дядюшки — и читатель готовъ вздохнуть, вмѣстѣ съ Лизаветой Александровной, о прежнемъ Александрѣ. Слова Александра о томъ, какъ приняла его предложеніе невѣста (стр. 213 — 14), заставляютъ ожидать и для него судьбы Петра Ивановича, т. е. разочарованія въ цѣли, когда она, повидимому, вполнѣ достигнута. «Отвѣтъ», вытекающій изъ «Обыкновенной исторіи», далеко не совпадаетъ, такимъ образомъ, съ формулою, выводимою изъ нея г. Головинымъ. Такой же тонкій, но ясный намекъ на недостаточность одной «дѣловитости» мы находимъ и въ «Обломовѣ»: это — смутная, но тяжелая тревога, овладѣвающая Ольгой среди счастья, даннаго ей Штольцемъ (ч. 4, стр. 114 — 124)... Какъ бы то ни было, второй «отвѣтъ», отысканный г. Головинымъ, гораздо реальнѣе перваго: нѣчто подобное, хотя и не совсѣмъ то, несомнѣнно хотѣлъ сказать Гончаровъ.

До сихъ поръ я шелъ за г. Головинымъ шагъ за шагомъ, отмѣчая почти все, что у него есть выдающагося или особенно спорнаго. Теперь, когда приведенныя мною цитаты даютъ достаточный матеріалъ для ознакомленія съ манерою автора, я могу измѣнить систему и свести замѣчанія, которыя мнѣ еще остается сдѣлать, къ немногимъ, наиболѣе важнымъ пунктамъ. Отдѣлъ книги, посвященный «эпохѣ бури и натиска», — т. е. шестидесятымъ и семидесятымъ годамъ, — построенъ авторомъ иначе, чѣмъ всѣ остальные. Очень много мѣста отведено здѣсь тогдашней критикѣ, между тѣмъ какъ о критикѣ сороковыхъ годовъ, т. е. о Бѣлинскомъ, г. Головинъ говоритъ только мимоходомъ. Объясняетъ онъ это тѣмъ, что «изъ поколѣнія шестидесятыхъ годовъ вышло три очень талантливыхъ публициста и ни одного крупнаго дарованія въ области беллетристики, вслѣдствіе чего и міросозерцаніе эпохи выразилось гораздо полнѣе въ критикѣ, нежели въ романѣ» (стр. 165). Это не лишено основанія: тѣмъ не менѣе пятьдесятъ страницъ, отведенныхъ Чернышевскому, Добролюбову и Писареву, нарушаютъ симметрію исторіи русскаго романа. Нарушается она и тѣмъ, что романъ Черны-

шевскаго: «Что дѣлать», вовсе не замѣчательный какъ художественное произведеніе, а какъ profession de foi представляющій собою только резюме журнальныхъ статей его автора, излагается и разбирается въ нѣсколько разъ подробнѣе, чѣмъ напримѣръ «Дворянское гнѣздо», «Братья Карамазовы» или «Анна Каренина». Изображая мало симпатичную ему эпоху, г. Головинъ, очевидно, хочетъ быть объективнымъ и безпристрастнымъ. Иногда это ему удается, иногда — нѣтъ. «Когда герои сороковыхъ годовъ» — говоритъ онъ, — «являлись въ роли демократовъ, они въ сущности заботились не о себѣ и потому естественнымъ образомъ относились къ своей задачѣ довольно вяло. Для разночинца-шестидесятника, напротивъ, открыть себѣ широкую дорогу на равныхъ правахъ съ передовымъ сословіемъ было жизненнымъ вопросомъ. Шестидесятники старались pro domo sua, а потому, опять-таки вполнѣ естественно, старались очень усердно» (стр. 150 — 151).... «Движеніе шестидесятыхъ годовъ прикрашивало такими словами, какъ гуманность и прогрессъ, дѣло одной партіи, даже одного класса» (стр. 154)... «Толкуя о равноправности и горячо сочувствуя простому люду на словахъ, шестидесятники русскому народу не дали ничего. Все, что принесла ему эпоха реформъ — освобожденіе отъ крѣпостного права, надѣленіе землей, гласный судъ, земское представительство — совершилось помимо ихъ, стараніями тѣхъ людей, которыхъ они осыпали сарказмами. А сами они хлопотали и боролись не за народное дѣло, а за интересы разночинца, того ничтожнаго по численности безпочвеннаго класса, который паразитомъ выросъ на могучемъ деревѣ русской жизни и, покрывая его своими жадными побѣгами, увѣрялъ себя и другихъ, что въ немъ, въ этомъ паразитѣ, вся сила русской земли» (стр. 201). Сдѣлали ли шестидесятники что-нибудь для Россіи, и если не сдѣлали или сдѣлали мало, то почему именно, — объ этомъ я здѣсь, конечно, говорить не буду. Нарушающимъ безпристрастіе историка я считаю не самое разрѣшеніе вопроса, предлагаемое г. Головинымъ, — всякій воленъ цѣнить по своему явленія общественной жизни, — а настроеніе,

заставляющее его принижать мотивы людей эпохи «бури и натиска», приписывать имъ дѣятельность pro domo sua, сводить широкое движеніе къ аппетитамъ «ничтожнаго по численности и безпочвеннаго класса». Можно доказывать, что шестидесятники не понимали интересовъ народа,—но нельзя утверждать, что они о нихъ не заботились и не хлопотали. Самъ г. Головинъ признаетъ, что шестидесятники имѣли въ виду нравственный складъ болѣе, по ихъ мнѣнію, высокій, чѣмъ тотъ, который они отрицали (стр. 188); онъ называетъ Добролюбова идеалистомъ до мозга костей (стр. 190), идеалистомъ чистѣйшей воды (стр. 193). Оставаясь логичнымъ, и онъ, слѣдовательно, не долженъ былъ бы сомнѣваться въ искренности стремленій, составляющихъ отличительную черту шестидесятыхъ годовъ. Къ этимъ стремленіямъ могли примѣшаться чуждые имъ низменные элементы, — но не ихъ имѣетъ въ виду г. Головинъ: онъ говоритъ о шестидесятникахъ *вообще*, основываясь на характеристикѣ вождей движенія. Вотъ еще одно доказательство его пристрастія: онъ недоумѣваетъ, почему «влеченія природы» въ Сторешниковѣ[1]) и вообще въ богатой, праздной молодежи принимаютъ, въ глазахъ Чернышевскаго, какой-то предосудительный характеръ, между тѣмъ какъ они вполнѣ законны, когда имъ слѣдуютъ люди подобные Кирсанову и Лопухову (стр. 185)? Для такого недоумѣнія не было бы мѣста, если бы г. Головинъ припомнилъ, что Сторешникова тянуло къ Вѣрѣ Павловнѣ именно и только «плотское вожделѣніе», для котораго безразлично, раздѣляется ли оно другою стороною, а чувство Лопухова и Кирсанова было, во-первыхъ, взаимное, во-вторыхъ—основанное не на одномъ только «влеченіи природы». Къ той же самой мысли, съ меньшимъ еще правомъ, г. Головинъ возвращается при разборѣ «Мѣщанскаго счастья», Помяловскаго. «Тотъ же самый поступокъ», — восклицаетъ онъ, — «тоже безсердечіе по отношенію къ любимой женщинѣ клеймится

1) Одно изъ дѣйствующихъ лицъ въ романѣ: «Что дѣлать» — богатый домовладѣлецъ, имѣющій «виды» на Вѣру Павловну, но возбуждающій въ ней «гадливую ненависть».

какъ грубое удовлетвореніе чувственнаго влеченія, когда виновникъ принадлежитъ къ разряду людей, несимпатичныхъ автору, и, на оборотъ, извиняется вполнѣ, коль скоро онъ представитель передовой среды. Безсердечный развратъ, праздное эпикурейство становятся тогда законнымъ проявленіемъ умственнаго превосходства, которому все позволено, какъ будто передовой образъ мысли создаетъ въ новомъ обществѣ новый привилегированный классъ» (стр. 225). Все это говорится въ томъ предположеніи, что Молотовъ «влюбляетъ въ себя» Леночку, которая «отдается ему» и затѣмъ «съ геройскою покорностью смиряется передъ неожиданнымъ ударомъ холодной рѣшимости молодого человѣка ее бросить». Между тѣмъ, стоитъ только заглянуть въ «Мѣщанское счастье», чтобы увидѣть совершенно другую картину: не Молотовъ влюбляетъ въ себя Леночку, а она кидается ему на шею; въ отношеніяхъ между ними Молотовъ «былъ болѣе страдательнымъ лицомъ»; когда они въ первый разъ поцѣловались, Леночка сказала ему: «люби меня, хоть не навсегда, хоть немного»; кромѣ поцѣлуевъ, ничего между ними не было[1]), и Молотовъ поспѣшилъ удалиться — не съ «холодной рѣшимостью», а съ хорошимъ, добрымъ чувствомъ, — какъ только убѣдился, что не можетъ полюбить Леночку. Для негодующихъ обвиненій г. Головина не оказывается никакихъ фактическихъ данныхъ: писатели шестидесятыхъ годовъ вовсе не проповѣдывали теорію двухъ мѣръ и двухъ вѣсовъ.

Если въ характеристикѣ шестидесятыхъ годовъ г. Головинъ не свободенъ отъ предвзятой мысли, отъ предубѣжденія противъ «эпохи бури и натиска», то характеристика «современнаго затишья» грѣшитъ односторонностью, весьма понятною, впрочемъ, когда предметомъ наблюденій становится настоящая минута. Въ замѣчаніяхъ г. Головина много вѣрнаго, но они не

---

1) «У насъ не мало встрѣчается такихъ женщинъ, какъ Леночка», — читаемъ мы на предпослѣдней страницѣ «Мѣщанскаго счастья»,—«многіе увлекаются ихъ щечками, щечки цѣлуютъ, и хорошо, если останавливаются только на томъ, на чемъ остановился Молотовъ».

обнимаютъ всего предмета. «Среднему читателю» — говоритъ г. Головинъ — «приходится теперь болѣе по вкусу та группа беллетристовъ, главною характеристическою чертою которыхъ служитъ нравственное и даже идейное безразличіе. Если-бы кто-нибудь постарался изъ произведеній ихъ вывести формулу того литературнаго исповѣданія, котораго они придерживаются, ему пришлось бы выразить ее приблизительно такъ: все что даетъ жизнь, одинаково достойно изображенія. Нѣтъ крупныхъ и мелкихъ явленій или, вѣрнѣе, все одинаково мелко.... Можно, не обинуясь, сказать, что направленіе, о которомъ здѣсь говорится, создано не писателями, а публикой, что мелкое, поверхностное творчество вызвано нетребовательностью спроса, что самъ читатель, словомъ, развратилъ литературу.... У писателей (новѣйшихъ) мысль очевидно есть; она искрится подчасъ, но какой-то холодный вѣтеръ ее тушитъ немедленно — губительный вѣтеръ общественнаго равнодушія» (стр. 452 — 453). «Спросъ вызываетъ предложеніе» таковы заключительныя слова книги; «мелкимъ людямъ и ничтожнымъ страстямъ по плечу и мелкая литература». Что между современными беллетристами не мало такихъ, къ которымъ примѣнима вышеприведенная оцѣнка — это безспорно[1]); но едва-ли ихъ сдѣлалъ тѣмъ, что они есть, «губительный вѣтеръ общественнаго равнодушія». Современное русское общество, разсматриваемое какъ цѣлое, отнюдь не охладѣло къ «идейной» литературѣ. Доказательствомъ этому служитъ не только страстный интересъ, возбуждаемый каждымъ новымъ произведеніемъ Льва Толстого, но и небывалый успѣхъ стихотвореній Надсона, расходящихся ежегодно во многихъ тысячахъ экземпляровъ, неувядающая популярность Гаршина и Короленка, радостное ожиданіе, возбуждаемое каждымъ новымъ тенденціознымъ талантомъ (напр. М. Горькимъ). Правда, читающая пуб-

---

1) Большою несправедливостью кажется мнѣ отнесеніе къ этой категоріи г. Чехова, и я очень сожалѣю, что рамки моей работы не позволяютъ мнѣ объяснить подробно причины несогласія моего, по этому вопросу, съ г. Головинымъ.

лика теперь несравненно многочисленнѣе и пестрѣе, чѣмъ четверть вѣка тому назадъ; но не отъ новыхъ ея слоевъ, требующихъ грубой или пряной пищи, зависитъ общій тонъ литературы. Для этихъ слоевъ существуютъ свои писатели, которымъ г. Головинъ, какъ и слѣдовало ожидать, не отвелъ мѣста въ своей книгѣ. Какъ бы быстро ни росла читающая толпа, ей не подъ силу опредѣлить направленіе художественнаго творчества и низвести его до «уровня посредственности», до «идеала умѣренности и аккуратности».

Изъ великихъ русскихъ романистовъ XIX вѣка наименѣе справедливую оцѣнку въ книгѣ г. Головина нашелъ Тургеневъ. Отступая отъ своего обычнаго правила — говорить только о произведеніяхъ, а не о писателяхъ,— авторъ обвиняетъ Тургенева въ «кокетничаньѣ» съ движеніемъ шестидесятыхъ годовъ, въ «явномъ ухаживаньѣ за передовою молодежью», въ «неискренности», въ «готовности на большія уступки ради сохраненія популярности», въ «лицемѣрныхъ симпатіяхъ къ радикаламъ» (стр. 284, 286, 294, 306). Онъ видитъ въ фигурѣ Инсарова ироническое отношеніе не только къ самому герою, но и къ шестидесятникамъ (стр. 289), забывая, что въ моментъ появленія «Наканунѣ» (1860) еще не успѣлъ сложиться типъ новыхъ людей, характеристичный для новаго десятилѣтія. Онъ находитъ «скрытую насмѣшку» даже въ образѣ Елены, потому что «разлетѣлись въ дымъ» всѣ подвиги Инсарова,—а Елена «отдала ему то, чѣмъ не жертвуетъ ни одна изъ Тургеневскихъ дѣвушекъ» (а Лиза въ «Дневникѣ лишняго человѣка», а Зинаида въ «Первой любви»?). Но вѣдь Инсарова остановила только смерть, передъ которою безсильна самая могучая воля... «Дымъ», по словамъ г. Головина, былъ «отместкою» Тургенева за всѣ непріятности, которыя причинили ему «Отцы и Дѣти». Этотъ романъ соединяетъ въ себѣ «глубокій психологическій анализъ женской натуры съ необыкновенно поверхностнымъ и фельетоннымъ изображеніемъ общественнаго быта» — изображеніемъ, которое можетъ служить «образчикомъ неудачнаго, хотя и ядовитаго паск-

виля» (стр. 297). Тирады Потугина «свидѣтельствуютъ только о томъ, что, наряду съ большимъ свѣтомъ и съ радикалами, Тургеневъ хотѣлъ наговорить непріятностей и славянофиламъ» (стр. 300)... Тему «Нови» Тургеневъ «разработалъ очень мелко». Неждановъ «жалокъ и смѣшонъ до послѣдней степени; не искупаетъ этого и послѣдняя совершенная имъ нелѣпость — безпричинное (?) самоубійство». Маріанна — самая неудачная изъ всѣхъ женскихъ фигуръ Тургенева; Соломинъ — «Китайская тѣнь, единственная живая струна которой сводится къ чему-то очень похожему на кулачество» [1]); не менѣе фальшивы Сипягинъ и Коломейцевъ (стр. 302—304)... Самый серьезный упрекъ, дѣлаемый Тургеневу г. Головинымъ, заключается въ томъ, что въ «Дымѣ» онъ выставилъ «въ уродливомъ видѣ» русскихъ эмигрантовъ, въ «Нови»—«не захватилъ во всей его глубинѣ общественнаго движенія семидесятыхъ годовъ». Этотъ упрекъ былъ бы справедливъ, если бы Тургеневъ задался цѣлью дать *исчерпывающую* картину того или другого общественнаго явленія — и вмѣсто того изобразилъ бы только одну его сторону. Подобной цѣли мы не видимъ ни въ «Дымѣ», ни въ «Нови». Вопросъ сводится, затѣмъ, къ тому, вѣрны ли отдѣльные образы, созданные Тургеневымъ. Кто хорошо помнитъ такъ называемый Нечаевскій процессъ, тотъ едва-ли станетъ отрицать, что въ немъ выступали и Неждановы, и Маркеловы, и Маріанны — а Тургеневъ изображаетъ именно тотъ фазисъ революціонной агитаціи, который совпадаетъ, по времени, съ Нечаевскимъ процессомъ. «Ни сторонники хожденія въ народъ», — говоритъ г. Головинъ, — «ни въ особенности ихъ преемники террористы не такъ пусты, дряблы и ничтожны, какъ Неждановъ и Маркеловъ». Авторъ упускаетъ изъ виду, что о террористахъ не было еще и рѣчи не только въ 1868 г., къ которому отнесено дѣйствіе «Нови», но и въ 1877 г., когда «Новь» появилась въ печати; самое хож-

---

1) Этимъ рѣзкимъ приговорамъ нельзя не противопоставить тонкія характеристики Маріанны и Соломина, данныя проф. Овсянико-Куликовскимъ въ его «Этюдахъ о творчествѣ И. С. Тургенева».

деніе въ народъ выяснилось вполнѣ лишь въ процессахъ пятидесяти и ста девяносто трехъ, которые слушались оба *послѣ* выхода «Нови».

Несвободенъ отъ пристрастія и взглядъ г. Головина на Крестовскаго псевдонима (Хвощинскую-Заіончковскую). Объясняется это, быть можетъ, отчасти тѣмъ, что авторъ разсматриваетъ эту писательницу въ ряду малосимпатичныхъ ему беллетристовъ шестидесятыхъ годовъ. Конечно, г. Головину хорошо извѣстно, что дѣятельность Хвощинской началась въ пятидесятыхъ годахъ (точнѣе—въ концѣ сороковыхъ); но, оторвавъ раннія ея произведенія отъ почвы, ихъ возростившей, онъ упустилъ изъ виду ихъ главную заслугу. Въ то время, когда начинала писать Хвощинская, протестъ противъ семейнаго гнета не успѣлъ еще сдѣлаться общимъ мѣстомъ—и ни у кого онъ не былъ доведенъ до такой поразительной силы, какъ именно у Хвощинской.... Отдавая справедливость «Большой Медвѣдицѣ», г. Головинъ видитъ въ ней взглядъ писательницы на по-реформенную Россію; героя романа, Верховскаго, онъ называетъ представителемъ эпохи реформъ, отразившейся на немъ только расположеніемъ къ либеральному краснобайству. Это—явное недоразумѣніе: дѣйствіе «Большой Медвѣдицы» происходитъ во время Восточной войны, въ до-реформенной Россіи.... Послѣднія произведенія Хвощинской до такой степени возмущаютъ г. Головина, что ему видится въ нихъ то «нелѣпая клевета», то вліяніе «сторонниковъ чернаго передѣла». Возводя отдѣльныя фигуры на степень сознательныхъ обобщеній, онъ утверждаетъ, что отреченіе отъ терроризма равносильно, въ глазахъ Хвощинской, мѣщанской сухости или шпіонству—для мужчинъ, продажному разврату—для женщинъ (стр. 248). Такое настроеніе исключаетъ возможность спокойнаго отношенія къ писательницѣ, занимающей, во всякомъ случаѣ, очень видное мѣсто въ нашей беллетристикѣ... Отъ критика, видящаго преимущественно слабыя стороны движенія шестидесятыхъ и семидесятыхъ годовъ, нельзя ожидать большого сочувствія къ Салтыкову; тѣмъ болѣе

отрадное впечатлѣніе производитъ сравнительное безпристрастіе, съ которымъ говоритъ о немъ г. Головинъ. Можно, конечно, не соглашаться съ г. Головинымъ, когда онъ сожалѣетъ, что «весь огромный талантъ Щедрина пошелъ на борьбу со злобою дня, на такой односторонній и узкій видъ творчества, какъ сатира» (стр. 272); но хорошо уже и то, что онъ признаетъ Салтыкова, какъ автора сказокъ и какъ создателя Іудушки, Разумова, Утробиныхъ, «крупнымъ художникомъ и глубокимъ психологомъ»... Безпристрастнымъ, говоря вообще, г. Головинъ остается и въ своихъ отзывахъ о романистахъ, враждебныхъ «бурѣ и натиску» — Писемскомъ, Маркевичѣ, Всеволодѣ Крестовскомъ, Клюшниковѣ, Авсѣенкѣ, Лѣсковѣ (какъ авторѣ «Некуда» и «На ножахъ»). Онъ справедливъ и по отношенію къ писателю, котораго наша критика, въ большинствѣ случаевъ, или обходитъ молчаніемъ, или цѣнитъ слишкомъ низко— по отношенію къ г. Боборыкину. Большею задушевностью отличаются отзывы его о Гаршинѣ и Короленкѣ; напрасно только онъ называетъ послѣдняго — правда, мимоходомъ (стр. 332), — подражателемъ Достоевскаго... Надъ всѣми остальными частями книги возвышаются главы о Достоевскомъ и Л. Толстомъ. И здѣсь, конечно — особенно въ разборѣ послѣднихъ произведеній Толстого — можно найти много спорнаго, но характеристика обоихъ великихъ романистовъ написана съ большою любовью, съ большимъ искусствомъ, и возбуждаетъ живой интересъ даже послѣ всей массы этюдовъ, посвященныхъ «Войнѣ и Миру» и «Аннѣ Карениной», «Преступленію и наказанію», «Бѣсамъ» и «Братьямъ Карамазовымъ».

Русскій романъ XIX вѣка, въ особенности если разсматривать его въ связи съ различными фазисами общественнаго развитія, такъ близокъ къ намъ, что для исторіи его, въ настоящемъ смыслѣ этого слова, еще не наступило время. Неудивительно, что книга г. Головина носитъ на себѣ ясный отпеча-

токъ симпатій и антипатій автора; неудивительно и то, что вниманіе его распредѣлено неравномѣрно между различными частями его темы. Ему удалось написать живую картину одной изъ самыхъ интересныхъ сторонъ русской жизни—картину тѣмъ болѣе цѣнную, что до сихъ поръ, въ такомъ объемѣ и въ такихъ предѣлахъ, ее не рисовалъ никто. Это — его безспорная и немалая заслуга.

К. Арсеньевъ.

II.

Сочиненія К. К. Случевскаго. Шесть томовъ. С.-Петербургъ. 1898.

Сочиненія К. Случевскаго — итогъ поэтическаго творчества за многіе годы. Имя нашего поэта появилось впервые въ печати въ 50-хъ годахъ, въ литературную эпоху, которая теперь отошла уже въ область воспоминаній; это не мѣшаетъ, однако, г-ну Случевскому оставаться до нашихъ дней въ ряду писателей современныхъ, т. е. такихъ, которые живутъ не на проценты нѣкогда пріобрѣтеннаго богатства впечатлѣній, образовъ, чувствъ и мыслей, а стремятся включить въ свое поэтическое міросозерцаніе все новое, что имъ попадается въ жизни.

Поэзія г-на Случевскаго прежде всего поражаетъ разнообразіемъ своего содержанія. Въ ней нѣтъ ни повторяющейся переработки нѣкогда сложившихся взглядовъ, ни подновленія старыхъ красокъ и образовъ. Поэтъ даетъ полную безграничную свободу своей мысли и фантазіи и требуетъ отъ нихъ только, чтобы онѣ въ своемъ полетѣ коснулись возможно большаго количества вопросовъ и сторонъ жизни. Въ итогѣ получаются необычайно пестрыя картины, необычайно разнообразные отзвуки на всѣ впечатлѣнія бытія, и прошлаго, и настоящаго и даже предполагаемаго. Такое необузданное стремленіе поэта ко всему въ жизни прислушаться, обо всемъ помечтать и поразмыслить, а главное, обо всемъ сказать свое слово — отражается, конечно, иногда не

вполнѣ выгодно на законченности и пластичности его художественныхъ образовъ, на выдержанности и глубинѣ настроенія — но эти недостатки искупаются однимъ большимъ преимуществомъ: г-нъ Случевскій остается живымъ среди живыхъ людей; для наслажденія его творчествомъ нѣтъ необходимости настраивать себя на извѣстный ладъ и въ его поэзіи найдутъ, и родственное, и дорогое люди разныхъ возрастовъ, темпераментовъ и взглядовъ.

Самъ авторъ любитъ, впрочемъ, часто говорить о старости своихъ лѣтъ и своего вдохновенія. Надежды его, какъ онъ признается «завѣшаны», мечты «задвинуты», силы скрылись, «глубокій слой золы лежитъ» на его сердцѣ, «въ душѣ виднѣются лишь остовы надеждъ» и «свѣтильникъ тлѣющій коптитъ и дымится». Если вѣрить ему, то онъ членъ «отступающей рати»: кого онъ любилъ, тѣ ушли въ забвеніе, чужіе люди растутъ кругомъ и ему приходится «воровать завядшіе цвѣты у прошедшаго». Много такихъ печальныхъ словъ говоритъ г-нъ Случевскій, но несправедливость ихъ (несправедливость, а не неискренность) доказывается его же творчествомъ, въ которомъ нѣтъ ни старческой усталости, ни воровства у прошедшаго, ни засохшихъ цвѣтовъ. Нашъ авторъ можетъ смотрѣть безъ тайнаго сожалѣнія и безъ тайной зависти, какъ, говоря его словами, —

Въ работѣ робкой и безмолвной,
Людскому глазу не видна,
Жизнь сыплетъ всюду горстью полной
Свои живыя сѣмена!

Кромѣ способности подбирать живыя сѣмена жизни, я долженъ указать съ самаго начала еще на одно достоинство въ творчествѣ г-на Случевскаго. Онъ, какъ поэтъ, никогда не жилъ на чужой счетъ.

Г-нъ Случевскій началъ свою дѣятельность въ тѣ годы, когда была еще очень свѣжа память о поэзіи Лермонтова. Его дарованіе крѣпло и развивалось въ сосѣдствѣ съ такими та-

лантами, какъ Некрасовъ, Майковъ, Фетъ, Алексѣй Толстой и Полонскій. Ни у кого изъ нихъ нашъ писатель не бралъ однако на прокатъ ни темъ, ни манеры, ни стиха.

При его любви давать своей фантазіи полный свободный просторъ, г-нъ Случевскій неоднократно касался темъ, которыя были такъ блистательно разработаны его современниками. Онъ любилъ аллегорически мечтательный міръ романтики и, какъ Лермонтовъ, примѣшивалъ къ этимъ неуловимымъ ощущеніямъ жизни дозу сарказма и разочарованной ироніи; онъ останавливался на великой борьбѣ угасавшаго язычества съ христіанствомъ и вмѣстѣ съ Майковымъ реставрировалъ памятники античной древности и христіанскихъ катакомбъ; онъ касался иногда тѣхъ граціозныхъ, очень тонкихъ чувствъ и настроеній, того интимнаго міра сердечныхъ волненій, почти недоступнаго для передачи словомъ, который составляетъ лучшее украшеніе поэзіи Фета и Полонскаго; онъ любилъ русскую былинную и сказочную старину и его патріотическое чувство часто наряжалось въ разные историческіе и фантастическіе костюмы, которыми А. Толстой такъ умѣлъ разнообразить свою національную пѣсню; наконецъ вмѣстѣ съ Некрасовымъ г-нъ Случевскій воспѣвалъ народную жизнь, народное горе и, тщательно оберегая свою поэзію отъ всякихъ «гражданскихъ» мотивовъ, онъ высоко цѣнилъ мотивъ народный, заимствуя у него иногда даже внѣшнюю форму и самый складъ рѣчи. Однимъ словомъ, въ поэтическомъ творчествѣ нашего автора есть много свободныхъ совпаденій съ пѣснями его современниковъ, но тотъ, кто знакомъ со стихотвореніями г-на Случевскаго, согласится, что никогда такое совпаденіе не бываетъ пѣснью съ чужаго голоса.

Оригинальность г-на Случевскаго какъ поэта не исчерпывается однако этой способностью самостоятельно развивать темы, которыя съ виртуозностью разыграны другими поэтами. Есть область, гдѣ онъ полный хозяинъ.

Это—область обобщающей и рефлектирующей мысли, которая, одѣтая во всевозможные поэтическіе наряды, произноситъ

свой судъ и надъ міромъ внѣшнихъ явленій, и надъ внутреннимъ міромъ психическихъ движеній человѣка.

Передъ нами поэтъ, у котораго мыслительная способность дѣйствуетъ чаще всѣхъ прочихъ, который отъ тревоги мысли почти никогда не свободенъ. Г-нъ Случевскій въ большинствѣ своихъ произведеній мыслитель; его интересуетъ въ жизни не столько само явленіе, служащее предметомъ художественнаго воплощенія, сколько смыслъ этого факта, его оцѣнка съ общихъ точекъ зрѣнія и всего чаще съ точки зрѣнія этической. Вотъ почему въ своихъ повѣстяхъ онъ иногда сразу прерываетъ разсказъ, чтобы начать разсуждать по поводу разсказаннаго и любитъ вставлять въ свои лирическія стихотворенія сентенціи общаго характера.

Что касается самой мысли, которая господствуетъ въ творчествѣ нашего писателя, то нужно прежде всего отмѣтить, что она въ немъ уживается съ извѣстнаго рода мистическимъ чувствомъ и сама получаетъ иногда мистическій оттѣнокъ.

«Alles vergängliche ist nur ein Gleichniss» могъ бы поставить г-нъ Случевскій эпиграфомъ ко многимъ изъ своихъ сочиненій. Жизнь для него въ большинствѣ случаевъ — символъ, красивый и полный этическаго смысла, символъ чего-то таинственнаго, что кроется за всѣмъ этимъ разнообразіемъ чередующихся событій. Отвѣта на вопросъ, что именно за этой видимостью кроется, и какъ относится зримое къ незримому, мы, конечно, не потребуемъ отъ поэта. Для него достаточно, что онъ ощущаетъ въ жизни нѣчто не разгаданное, нѣчто такое, чего нельзя «увидать, доказать или измѣрить»... Это ощущеніе неуловимаго настраиваетъ его поэтически, помогаетъ его мысли, будитъ въ немъ эстетическое чувство и поддерживаетъ нравственное....

Въ первомъ же стихотвореніи, которымъ открывается собраніе его сочиненій, нашъ авторъ говоритъ о связи видимаго міра съ міромъ «иныхъ судебъ и силъ». На этотъ горній міръ намекаетъ намъ прежде всего сила нашей мысли, которая отъ вѣка создана Богомъ, не знаетъ никакихъ оковъ и преградъ, одарена

мощью нетлѣнія, воплощаетъ Божью мысль и вершитъ вѣчныя дѣла (Т. I «Думы». «Неуловимое»). Такой же силой одарены и наши чувства; они также не рабы законовъ тяготѣнія, у нихъ свои законы —

Имъ власть дана, чтобъ имъ во слѣдъ пробились
Иныхъ началъ живучія струи.

(Т. I, «Думы». «Въ лабораторіи»).

Эта мысль, эта мечта, это чувство, которымъ не дано, конечно, разгадать великой тайны міра, но которымъ позволено въ ихъ смѣломъ полетѣ коснуться иногда грани, отдѣляющей таинственное отъ видимаго, возникаютъ—кто скажетъ какъ и откуда? Иногда изъ какой-нибудь мелочи, изъ какого-нибудь вздора, совсѣмъ изъ ничего родится невзначай едва замѣтный обликъ и рвется самъ къ добру и красотѣ; нетлѣнный духъ запаляетъ нежданно свой святой огонь и, отрѣшонъ отъ тлѣнія, паритъ свободно, царственно высоко, не зная ни граней, ни препонъ (Т. I «Пѣсни изъ уголка» XLII). И напрасно мы думаемъ, что мы сами творцы этого міра, сотканнаго изъ нашихъ мыслей, видѣній и порывовъ души; не мы владѣемъ имъ, а онъ нами. Въ земномъ твореніи, говоритъ нашъ авторъ, есть незримые облики, вносящіе цѣлый обманчивый міръ въ этотъ міръ дѣйствительности. Нежданно негаданно прозрѣваются духомъ эти незримые облики и они ведутъ насъ къ подвигамъ и къ преступленію, они заставляютъ всѣ основы нашей жизни колебаться, какъ тростникъ, и подъ ихъ давленіемъ въ человѣкѣ пробуждается воля и онъ на что нибудь рѣшается. Міръ несуществующій присутствуетъ въ этомъ рѣшеніи и если мы вдумаемся въ эту тайну, то поймемъ, насколько мы невмѣняемы. (Т. I, «Думы». «Невмѣняемость»).

Такое вѣяніе таинственнаго, которое насъ окружаетъ въ здѣшнемъ мірѣ, поэтъ даетъ чувствовать своему читателю очень часто. Во многихъ его стихотвореніяхъ и повѣстяхъ — передъ нами люди живутъ и дѣйствуютъ и даже заняты какъ будто самыми прозаическими дѣлами, но всѣ эти картины подернуты

какой-то дымкой, которая говоритъ объ иной неуловимой таинственной атмосферѣ, облегающей всю нашу жизнь и приближающей ее къ сновидѣнію.

Если нашъ міръ связанъ такъ тѣсно съ инымъ невѣдомымъ міромъ, если мечта и чувство служатъ связью между этими мірами и неожиданно возникаютъ въ насъ, если міръ населенъ едва замѣтными обликами, которые направляютъ нашу волю и если мы такъ невмѣняемы въ движеніяхъ нашей души и въ нашихъ поступкахъ, то естественно, что намъ почти невозможно отдать себѣ ясный отчетъ въ психическихъ движеніяхъ, и нашихъ собственныхъ, и ближняго. Въ поэмахъ и повѣстяхъ, гдѣ г-нъ Случевскій проводитъ всѣ эти взгляды, онъ дѣйствительно оставляетъ многое недоговореннымъ въ мотивировкѣ поступковъ и душевныхъ движеній своихъ героевъ.

Для этихъ разсказовъ нашъ авторъ пользуется иногда готовой канвой какого нибудь народнаго преданія или историческаго факта, иногда самъ создаетъ тему.

Мнѣ кажется, что повѣсти, написанныя на готовую тему удались г-ну Случевскому лучше, чѣмъ задуманные имъ самимъ. Такіе разсказы, какъ «Нынѣ отпущаеши» (Т. V) «Наслѣдница» (Т. V) и въ особенности «Призракъ» (Т. III), я поставилъ бы на первое мѣсто среди однородныхъ произведеній. Первые два разсказа — простыя легенды съ религіозно-мистической развязкой; послѣдній — историческій разсказъ изъ послѣднихъ лѣтъ царствованія Александра I-го. Темой этого разсказа (замѣчу, одного изъ лучшихъ произведеній автора) служитъ сердечная исторія одной обманутой дѣвушки, которую судьба случайно сталкиваетъ съ императоромъ. Изъ интимныхъ разговоровъ съ нимъ она почерпаетъ первый намекъ на возможность пріобрѣсти вновь покой измученнаго, разочарованнаго сердца и, дѣйствительно, но уже у гроба императора, совершается это чудо возрожденія уставшей, повидимому истлѣвшей души къ новой жизни. Какъ это совершается — это тайна; и задача г-на Случевскаго заключалась въ томъ, чтобы дать намъ почувствовать совершившееся таинство.

Онъ это и сдѣлалъ. Характерна и типична въ разсказѣ фигура самого императора. Онъ представленъ не въ императорскомъ традиціонномъ великолѣпіи, а въ сердечной бесѣдѣ и притомъ уже явнымъ и убѣжденнымъ адептомъ мистики. Отсылаю читателя къ той части поэмы, гдѣ царь говоритъ своей собесѣдницѣ длинную рѣчь, полную мистическаго смысла, рѣчь, въ которой онъ силится изложить ей въ общихъ чертахъ свое туманное міровоззрѣніе. Нигдѣ быть можетъ, г-ну Случевскому не удавалось такъ близко подойти къ міру имъ столь любимыхъ неясныхъ чаяній.

Разсказы съ такимъ же мистическимъ настроеніемъ, но задуманные самимъ авторомъ, грѣшатъ нѣкоторой натянутостью въ ихъ построеніи, отражающейся вредно не столько на выраженіи самаго мистическаго чувства, сколько вообще на художественной цѣльности произведенія. На такія повѣсти какъ «Полусказка» (Т. V), «Дымный человѣкъ» (Т. IV), «Случай» (Т. V) указывать нечего, это—простые анекдоты довольно занятно разсказанные. Но напр. повѣсть «Ѳеклуша» (Т. V), въ которой къ простому разсказу изъ чухонской жизни — наивному и психологически вѣрному — примѣшана зачѣмъ-то цѣлая исторія миграціи таинственной «вавилонской» души и поэма «Три женщины» (Т. III), гдѣ опять таки въ очень тонкій и правдивый разсказъ вплетена какая-то нервно разстроенная сонамбула — показываютъ намъ, что когда авторъ предоставленъ всецѣло самому себѣ, онъ, угождая своей любви къ таинственному, иногда привлекаетъ этотъ элементъ насильно— втискиваетъ его въ разсказъ, который въ этомъ не нуждался.

Наиболѣе цѣльная попытка доказать необходимое присутствіе мистическаго въ жизни дана въ романѣ «Профессоръ безсмертія» (Т. IV). Это уже настоящій трактатъ, посвященный доказательству излюбленнаго тезиса. Фабула очень проста. Медикъ позитивистъ занятъ доказательствомъ безсмертія души. Онъ убѣжденъ въ этомъ безсмертіи и хочетъ построить свою теорію на строго логическихъ выводахъ, основанныхъ на безспорныхъ неопровержимыхъ фактахъ. Онъ не допускаетъ никакой метафи-

зики въ этихъ доказательствахъ и пишетъ длинное весьма хитроумное философское разсужденіе, которое должно убѣдить читателя, что вѣра въ безсмертіе души не заключаетъ въ себѣ ничего такого, что противорѣчило бы опытному знанію. Профессоръ повидимому вполнѣ спокоенъ и доволенъ въ обладаніи такой философіей. Въ ней не находится только мѣста для таинственнаго и напр. религія съ ея внутреннимъ содержаніемъ и тѣмъ болѣе съ ея обрядовой стороной никакъ не укладывается въ рамки этого ученія. Профессоръ чувствуетъ иногда неловкость такого противорѣчія. Но оно его не очень заботитъ, пока жизнь его течетъ нормально и спокойно. Но вотъ надъ его головой нежданно разражается несчастіе: случайно на прогулкѣ тонетъ его жена. Спокойствіе его духа и его философія поставлены на пробу и они этого испытанія не выдерживаютъ. Въ проповѣдникѣ разумнаго безсмертія происходитъ крутой переломъ — онъ становится вѣрующимъ, безсмертіе души получаетъ для него иной болѣе уловимый смыслъ, онъ перестаетъ смотрѣть на религію и религіозный обрядъ исключительно съ эстетической точки зрѣнія, какъ смотрѣлъ раньше; между нимъ и покойницей устанавливается очень тѣсная связь и новый миръ нисходитъ на его душу— миръ гораздо болѣе полный, чѣмъ тотъ, который былъ нарушенъ. Мистическое начало въ жизни для него теперь не только понятно и допустимо—оно имъ сознано и прочувствовано; и это сознаніе дополнило и закруглило его міросозерцаніе. Вмѣсто того, чтобы въ его позитивномъ умѣ поставить все вверхъ дномъ, такой притокъ вѣры и таинственныхъ чувствъ только прибавилъ этому уму силы.

Смыслъ романа ясенъ. Это — опять указаніе на неизбѣжность въ жизни цѣлаго ряда необъяснимыхъ чувствъ, которыя нельзя фальсифицировать при помощи хотя бы очень умныхъ и глубокихъ размышленій. Авторъ хотѣлъ какъ будто сказать, что пролить свѣтъ разума на таинственное и этимъ обнажить его — значитъ совершить надъ нимъ насиліе, за которое рано или поздно придется поплатиться.

Въ одномъ изъ своихъ послѣднихъ стихотвореній («Пѣсни изъ уголка» LVII) г-нъ Случевскій говоритъ о томъ спокойствіи, о той святой тишинѣ и ясномъ не тревожномъ свѣтѣ, которые даны человѣку въ его мышленіи, и противуполагаетъ этому спокойствію острую боль чувства. Я долженъ замѣтить, однако, что къ мысли точной и безстрастной, огражденной отъ обмановъ и отъ искушенія мечтой, нашъ авторъ относится въ общемъ не совсѣмъ дружелюбно. Онъ очень часто жалуется на перевѣсъ въ нашемъ вѣкѣ именно разсудка надъ чувствомъ. Онъ видитъ въ этомъ торжествѣ сознанія опасность для дорогаго ему міра грезъ, чаяній и заманчивыхъ надеждъ. «Возьми, говоритъ онъ, обращаясь къ невѣдомой силѣ, у меня всю увѣренность знанія, всю ношу убитыхъ страстей, возьми обдуманность словъ и дѣяній, возьми все, въ чемъ не знаю сомнѣнья, разувѣрь, обмани меня въ моей правдѣ — только верни мнѣ увлеченіе минувшихъ годовъ, зоревые огни надеждъ, дай мнѣ ими разукрасить обыденный строй жизни» (Т. I Лирическія). Отъ успѣха сознанія, говоритъ онъ въ другомъ мѣстѣ, (Т. I Лирическія, «Послѣдняя слеза») и отъ холода и правды умозрѣній стынетъ чувство, гибнетъ волшебство мечты и благодать сердца. И такихъ признаній не мало.

Поклонникъ обманщицы мечты, нашъ поэтъ избѣгаетъ изображать людей уравновѣшенныхъ, жрецовъ этого пугала—трезвой и точной мысли. Почти всѣ имъ набросанные и вырисованные типы — люди, находящіеся подъ властью «благодати сердца», мечтатели, сентиментальныя и романтическія натуры, фантазеры, люди «ищущіе», идеалисты всевозможныхъ оттѣнковъ. Всѣми ими правятъ чувства, о которыхъ нашъ авторъ сказалъ такъ поэтично:

Въ сердцѣ человѣческомъ
Есть обѣтованныя
Тропочки закрытыя,
Вовсе безымянныя!
Подъ вѣтвями темными
Издавна проложены,

Безъ пути протоптаны,
Безъ толку размножены...
И по нимъ то крадутся
По глубокой темени,
Чувства непонятныя
Безъ роду, безъ племени...
Чувства безымянныя,
Сироты бездомныя,
Робкія, пугливыя,
Иногда нескромныя...

Кто пожелаетъ убѣдиться, какъ г-нъ Случевскій умѣетъ выслѣживать такія пугливыя чувства, пусть кромѣ большихъ повѣстей (какъ напр. «Виртуозы», «Голубой платокъ») прочтетъ такіе разсказы какъ напр. «Новый Дулькамара» (Т. IV), «Завянетъ-ли» (Т. V), «Что людямъ иногда кажется» (Т. V), «Изъ чужаго дневника» (Т. V), «Два тура вальса» (Т. VI), «Воспоминаніе» (Т. V), «Амазонки» (Т. V), «Любовь сокола» (Т. IV). Въ формѣ аллегорической сказки, исторической картинки, бытоваго разсказа или анекдота въ этихъ повѣстяхъ высказана съ большей или меньшей ясностью одна основная мысль, — мысль о томъ, какое сложное явленіе представляетъ изъ себя душа человѣка, какъ много въ ней неожиданнаго, необъяснимаго, страннаго и какъ правъ бываетъ человѣкъ, когда удивляется самъ своему поступку или чувству.

Особенно сильный подъемъ таинственныхъ и возвышенныхъ чувствъ пробуждаетъ въ нашемъ поэтѣ, какъ и слѣдовало ожидать, красота, воплощенная въ природѣ и въ искусствѣ. Культъ красоты одинъ изъ самыхъ важныхъ символовъ его вѣры. Она, эта «нетлѣнная, вѣчная красота» служитъ лучшимъ украшеніемъ нашего міра и созерцаніе ея смягчаетъ чувство скорби и боли, неизбѣжно вызываемыя въ насъ всякимъ раздумьемъ:

Нашъ умъ порой, что поле послѣ боя,
Когда раздастся ясный звукъ отбоя:

Уходятъ сомкнутые убылью ряды,
Повсюду видятся кровавые слѣды,
Въ травѣ помятой лезвія мелькаютъ,
Здѣсь груды мертвыхъ, эти умираютъ,
Идетъ прислушиваясь къ звукамъ, санитаръ,
Даетъ священникъ людямъ отпущенья—
Слоится дымъ послѣдняго кажденья...
А птичка Божія, являя цѣнный даръ,
Чудесный даръ живаго пѣснопѣнья,
Присѣвъ на острый штыкъ, омоченный въ крови,
Поетъ, счастливая, о мирѣ и любви....

Красота безсмертна, она, «одна въ сонмѣ мертвыхъ живая», пережила всѣхъ боговъ въ мірѣ. Здѣсь на землѣ, «вѣчно присущая и все-таки неуловимая», она обрѣла вновь свою юность (Т. II, «Мертвые боги»). Служитель ея одаренъ даромъ прозрѣнія; ему какъ пророку—мудрецу дано провидѣть всю тщету и суету внѣшняго блеска міра, дана способность угадывать трагическій смыслъ бытія (Т. I «Карѳагенъ»); ему дана также власть по своему, въ угоду своимъ цѣлямъ, изображать жизнь иной, чѣмъ она на самомъ дѣлѣ; и такое его насиліе надъ временной правдой искупается благодѣяніями той красоты, которую онъ далъ людямъ лицезрѣть и чувствовать (Т. V «Фаустъ въ новомъ пересказѣ»).

Въ свое время, въ концѣ 60-ыхъ годовъ нашъ авторъ ломалъ за эту красоту копья въ цѣломъ рядѣ критическихъ статей, направленныхъ противъ Писарева и Чернышевскаго. Онъ былъ тогда очень рѣзкимъ полемистомъ. Но въ своемъ творчествѣ онъ никогда не допускалъ никакого полемическаго задора и кадя красотѣ никого не задѣвалъ кадиломъ; онъ только восхищался и славословилъ.

Оригинальности и силы, однако, въ этихъ лирическихъ восторгахъ нѣтъ.

Бóльшій интересъ представляютъ тѣ изъ его повѣстей, въ

которыхъ дѣйствующими лицами являются служители этой красоты—художники. Къ числу такихъ относятся «На мѣсто», «Художественныя убійства», «Удивительное приключеніе», «Мечты и выстрѣлы», «Обликъ», «Форнарина» (Т. V). Стройность плана, занимательность и романтическій колоритъ составляютъ ихъ неотъемлемое достоинство.

Отмѣчу, что въ двухъ изъ нихъ («Обликъ» и «Художественныя убійства») нашъ авторъ коснулся одного очень важнаго и глубокаго вопроса, мимо котораго проскользнулъ, какъ-бы боясь или не желая вникнуть въ него глубже. Это—вопросъ о возможномъ сочетаніи великаго таланта и служенія высокой красотѣ съ самымъ безпощаднымъ эгоизмомъ, вопросъ о связи красоты и зла, которая, дѣйствительно, иногда можетъ быть подмѣчена въ душѣ художника. Тотъ, кто слѣдилъ за развитіемъ эстетическихъ взглядовъ въ послѣднее время, требующихъ полной свободы для художника и примѣшивающихъ къ понятію о такой свободѣ — мысль о полномъ освобожденіи отъ всякихъ принятыхъ нравственныхъ обязательствъ — тотъ оцѣнитъ весь интересъ и важность темы, затронутой въ данномъ случаѣ г-номъ Случевскимъ. Къ сожалѣнію нашъ авторъ именно только затронулъ эту тему и то очень небрежно. Онъ имѣлъ очевидно на то свои причины. Не замѣтить такой темы, не углубиться въ нее онъ не могъ при его широкомъ литературномъ образованіи и при его умѣньи быть современнымъ.

Для того, кто вѣритъ въ тѣснѣйшую связь добра и красоты, (а нашъ авторъ, повидимому, глубоко убѣжденъ въ этой связи) фактъ не рѣдкаго сочетанія въ одномъ лицѣ высоко развитаго эстетическаго чувства съ полнымъ индифферентизмомъ въ нравственныхъ вопросахъ — представляетъ не малое затрудненіе для психологическаго объясненія. Нашъ авторъ, конечно, много думалъ надъ этой аномаліей и даже для самого себя былъ однажды готовъ допустить возможность чистаго эстетическаго воззрѣнія на міръ безъ всякой примѣси нравственнаго элемента. Такъ въ одномъ изъ лучшихъ своихъ лирическихъ стихотвореній (Т. I

Думы. «Заря во всю ночь») онъ, подводя итогъ своей жизни, говоритъ:

Бой съ призраками конченъ. Жизнь полна.
Въ ней было все: ошибки и паденья,
И чадъ страстей и обаянье сна,
И слезы горькія больнаго вдохновенья,
И жертвы, жертвы... На могилахъ ихъ
Смириться развѣ? — но смириться больно
И жалко мнѣ себя и жалко силъ былыхъ...
Не бросить-ли все, все, сказавъ всему: довольно!
И успокоившись по торному пути,
Склонивши голову почтительно пройдти?
А тамъ? — А тамъ смотрѣть съ умѣньемъ знатока,
Смотрѣть художникомъ на вѣрность исполненья,
Какъ истязаются, какъ гибнутъ поколѣнья, —
Какъ жить имъ хочется, какъ бѣднымъ смерть тяжка, —
И поощрять дѣтей въ возможности успѣха
Тяжелой хрипотой надтреснутаго смѣха!

Нельзя не согласиться, что въ этихъ словахъ слышенъ вовсе не голосъ торжествующаго человѣка, который наконецъ открылъ успокоительную для себя истину, а скорѣе недовѣрчивый вопросъ, поставленный самому себѣ: способенъ ли я дѣйствительно на такое холодное, хотя и умиротворяющее созерцаніе?

Мы можемъ отвѣтить за самого автора, что смотрѣть художникомъ онъ умѣетъ, но что всегда онъ вмѣстѣ съ тѣмъ моралистъ съ очень опредѣленнымъ нравственнымъ міросозерцаніемъ. Сознавая въ себѣ такого моралиста съ гуманной программой нашъ авторъ быть можетъ и поспѣшилъ обойдти вопросъ, который ставилъ его какъ служителя красоты и вмѣстѣ съ тѣмъ какъ нравственную личность въ нѣсколько затруднительное положеніе.

Этическіе взгляды нашего писателя проступаютъ въ его сочиненіяхъ опредѣленно и ясно.

«Человѣкъ можетъ помириться съ чѣмъ угодно, все простить и всегда улыбаться лишь при одномъ условіи, если онъ усвоитъ себѣ самую безразличную философію, которая выражается словами: «все можетъ быть». Но чтобы увѣровать въ такую философію необходимо допустить полный произволъ, полное отсутствіе всякихъ законовъ и въ мірѣ физическомъ, и въ мірѣ нравственномъ. Но горе тому, кто подобное допуститъ; онъ долженъ погибнуть, такъ какъ допустилъ невозможное, такъ какъ не захотѣлъ признать, что въ мірѣ есть установленный порядокъ, который заставляетъ человѣка отказаться отъ безразличнаго ничего не объясняющаго и ничего не требующаго взгляда на жизнь». Такую мысль высказываетъ нашъ авторъ въ одномъ символическомъ, очень туманно написанномъ разсказѣ, который имъ озаглавленъ: «Господинъ можетъ-быть» (Т. V).

Самъ г. Случевскій такой безразличной философіи не придерживается и, имѣя опредѣленный взглядъ на нравственный порядокъ, царствующій въ мірѣ, бываетъ, конечно, нерѣдко очень пессимистично настроенъ.

Нѣтъ нужды повторять здѣсь вслѣдъ за нашимъ авторомъ всѣхъ печальныхъ мыслей, на которыя его наводятъ неизбѣжныя горести всякаго существованія, и несчастія, въ которыхъ виновато нравственное несовершенство человѣка. Такихъ мыслей много, онѣ давно стали общимъ мѣстомъ и въ устахъ г. Случевскаго не пріобрѣли ни новизны, ни интереса. Отмѣчу только одно стихотвореніе, которое меня поразило своей оригинальной ироніей:

Я задумался и — одинокъ остался;
Полюбилъ и — жизнь великой степью стала;
Дружбу я узналъ и — пламя степь спалило;
Плакалъ я и — василиски нарождались.
Сталъ молиться я — пошли по степи тѣни;
Сталъ надѣяться и — свѣтъ небесъ погаснулъ;

Проклялъ я — застыло сердце въ страхѣ;
Я заснулъ — но не нашелъ во снѣ покоя...
Усомнился я — заря зажглась на небѣ,
Звучный ключъ пробился гдѣ то животворный,
И по степи, неподвижной и алкавшей,
Поросль новая въ цвѣтахъ зазеленѣла.

Относительно бо́льшей силы достигаетъ г. Случевскій въ тѣхъ произведеніяхъ, гдѣ онъ говоритъ не о своихъ скорбныхъ чувствахъ, а гдѣ онъ разсуждаетъ вообще на тему о томъ, что̀ такое зло. Такая попытка изобразить силу злого начала въ жизни дана, напр., въ его стихотвореніи «Мефистофель» [Т. I]. Мефистофель нашего поэта не мелкій бѣсъ и не духъ сомнѣнія, оздоравливающій нашу жизнь своимъ всесокрушающимъ анализомъ. Онъ представитель вѣчнаго отвлеченнаго начала зла, безсмертнаго, присущаго во всемъ мірозданіи. У всѣхъ на глазахъ Мефистофель создаетъ свой міръ, онъ лжетъ добродѣтелью, молится преступленіемъ, убиваетъ своимъ поцѣлуемъ, онъ раздробляетъ свою великую душу и торжествуетъ. («Мефистофель въ пространствахъ»). Онъ издѣвается надъ добромъ, съ ироніей привѣтствуя его появленіе въ мірѣ, какъ необходимое условіе его собственнаго бытія и дѣятельности («На прогулкѣ»). Онъ радуется когда ему удается чѣмъ либо развратить человѣка и пробудить въ немъ злые инстинкты («Преступникъ»). Онъ къ тому же художникъ: есть цвѣтокъ имъ созданный и въ этомъ поэтическомъ цвѣткѣ заключены всѣ чары смерти и вся прелесть зла («Цвѣтокъ сотворенный Мефистофелемъ»). Власть Мефистофеля простирается надъ всѣми людьми и только одни идіоты спасены отъ него нищенствомъ своего духа («Соборный сторожъ»).

То, что въ этихъ стихахъ представлено въ нѣсколько развязной формѣ выражено съ подобающей строгостью въ фантастической драмѣ «Элоа» (Т. II).

Г. Случевскій взялъ старый сюжетъ и оттѣнилъ въ немъ преимущественно мрачную сторону. Подъ его перомъ эта легенда

не столько печальный разсказъ о любви мрачнаго духа къ свѣтлому ангелу и о гибели этого ангела въ сѣтяхъ обольстителя, сколько доказательство закоренѣлости зла вообще и его невоспріимчивости даже къ самымъ слабымъ добрымъ аффектамъ. Сатана г. Случевскаго — убѣжденный дуалистъ; онъ въ длинномъ глубокомысленномъ монологѣ излагаетъ свое ученіе о неразрывномъ союзѣ добра и зла въ мірѣ. Онъ считаетъ себя равнымъ Богу, второй равнозначущей потенціей. Но не такимъ считаетъ его Элоа, которая надѣется подчинить его прежней небесной іерархіи. Такой возвратъ сатаны на небо возможенъ при одномъ условіи — если его полюбитъ безсмертная. Эта безсмертная дѣйствительно его любитъ, но конечно небесной, духовной любовью. Иной она любить не можетъ. Сатана требуетъ однако отъ ангела плотской любви, на которую Элоа отвѣтить не въ силахъ. Безполая жрица оказывается сатанѣ ненужной и онъ остаетѣя по прежнему одинокимъ, удваиваетъ свою злобу и разражается ею со страшной силой надъ міромъ.

Слишкомъ чувственный мотивъ, оттѣненный г. Случевскимъ въ его поэмѣ, придалъ легендѣ нѣсколько своеобразный аллегорическій смыслъ. Зло не только восторжествовало, но даже въ моментъ встрѣчи съ ангеломъ любви не стало хоть на мгновеніе чище. Оно осталось такимъ, какимъ оно было—и только для смягченія слишкомъ мрачнаго колорита авторъ спасъ Элоа изъ рукъ ея соблазнителя и обѣ потенціи, и добрая, и злая не сдѣлали другъ къ другу ни шага.

Такая увѣренность автора въ силѣ злаго начала находитъ себѣ однако поправку въ его христіанской вѣрѣ. Христосъ стоитъ для него въ центрѣ всего міра; Онъ проникаетъ собою все, даже то, что повидимому меньше всего можетъ согласоваться съ Его святостью и любовью (Т. I. «Пѣсни изъ уголка» XXX). Христосъ прійдетъ, какъ Онъ приходилъ и какъ теперь приходитъ къ каждому изъ насъ въ жизни. Г. Случевскій нерѣдко описываетъ такія пришествія. Говоритъ ли онъ о какомъ нибудь частномъ случаѣ въ обыденной жизни, когда сила вѣры во Христа переро-

ждаетъ человѣка (см. напр. относящіяся сюда страницы романа «Виртуозы», а также разсказы «Воскресеніе» (Т. V), «Выстрѣлъ» (Т. V) или онъ рисуетъ великій историческій моментъ торжества христіанства (какъ напр. въ серіи разсказовъ, озаглавленныхъ «Въ великіе дни» (Т. V), онъ очень искрененъ и простъ въ своемъ разсказѣ. Повѣсть «Въ великіе дни», въ которой пересказана исторія Христова Воскресенія, по выдержанности настроенія и по стилистическому выполненію одно изъ лучшихъ произведеній нашего автора.

Какъ бы велика ни была сила зла, но этимъ сила добра не умалена.

Надо, чтобъ тьма опустилась. Какая? Не все ли равно?
Тьма ли могилы, тьма времени? — Только бы стало темно...
И проступаютъ тогда разгораясь въ коронахъ лучей,
Ярко на диво нежданно прозрѣвшихъ очей,
Цѣлыя сферы красотъ безконечно живыхъ,
Что бы безмолвно свѣтить въ ночь дѣяній людскихъ...

Такъ сквозь темное царство зла свѣтятъ въ мірѣ и лучи добраго свѣта.

Зло не фантастика, не миѳъ, не отвлеченность!
Добро не звукъ пустой, не призракъ, не мечта!
Все древле-бывшее, вся наша современность
Полна ихъ битвами и кровью залита.
Ни взвѣсить на вѣсахъ, ни сдѣлать измѣренья
Добра и зла нельзя, на то нѣтъ средствъ и силъ.
Забавно прибѣгать къ чертамъ изображенья...
Зачѣмъ тутъ видимость, зачѣмъ тутъ воплощенья,
Явленья демоновъ, гдѣ медленно, гдѣ вдругъ,
Когда въ природѣ всей смыслъ каждаго движенья —
Явленье зла, страданье, боль, испугъ...
И даже чистыхъ думъ чистѣйшіе порывы
Порой отравой зла на смерть поражены,

И кажутся добры, привѣтливы, красивы
Всѣ ухищренія, всѣ козни сатаны.
Какъ свѣта лучъ, какъ мысль, какъ тяготѣнье,
Какъ холодъ и тепло, какъ жизнь цвѣтка, какъ звукъ —
Зло несомнѣнно есть. Свидѣтель — все творенье!..
Мѣняются года́, мечты, народы, лица,
Но вся земная жизнь, всѣ, всѣ ея судьбы —
Одна, единая, мельчайшая частица
Борьбы добра и зла и слѣдствій той борьбы.

Но и въ этой жизни столь безпомощной даетъ себя чувствовать иногда какая то таинственная сила, необъяснимая Немезида, карающая все преступное. О такой Немезидѣ говоритъ нашъ авторъ, напр., въ своей романтической драмѣ «Землетрясеніе» (Т. II), гдѣ жертвой карающей судьбы становится какой-то довольно фантастическій отъявленный злодѣй, жизнь котораго полна всевозможныхъ преступленій и который наконецъ гибнетъ, засыпанный землей въ могилѣ погубленной имъ женщины.

Идея возмездія повторена и въ нѣкоторыхъ другихъ повѣстяхъ г. Случевскаго какъ напр. «Въ скудельницѣ» (Т. V), «Сосунъ» (Т. IV) и «Мой Дядя» (Т. V).

Ни пессимизмъ нашего автора, ни неизбѣжное разочарованіе, ни сознаніе всей силы и глубины вкоренившагося зла въ людяхъ, не отнимаютъ у него возможности радоваться мельчайшему факту, въ которомъ доброе начало даетъ себя чувствовать. Онъ самъ говоритъ:

Не трогаетъ меня: ни блескъ обычный дня,
Ни слезы неудачъ, ни шумъ успѣховъ разныхъ —
Равно мнѣ чуждые — не трогаютъ меня!
Но если предъ лицомъ обмановъ безобразныхъ
Вдругъ честность верхъ возьметъ, осилитъ доброта,
И рухнутъ козни зла въ ихъ нападеньи дружномъ,
Или себя въ конецъ измаетъ суета,

Обманутся мечты лукавства и въ ненужномъ
Слѣпомъ стремленіи насиліе надорветъ
Свою увѣренность — мнѣ кажется, что гдѣ-то
Изъ неизвѣстнаго и чуждаго намъ свѣта,
Какой-то голосъ пѣсню мнѣ поетъ...
И пѣснѣ той во слѣдъ глядишь духовнымъ окомъ
Въ невѣдомую даль невѣдомой страны,
Гдѣ воздыханій нѣтъ о близкомъ, о далекомъ,
Въ которой всѣ добры, всѣ искренно честны —
И вѣрится тогда, что можно, безъ сомнѣнья,
И въ этой жизни, здѣсь, хоть въ блескѣ отраженья
Хоть только въ чаяньи — найти на краткій срокъ
Забвенья тихаго завѣтный уголокъ.

Весьма важную роль въ этическомъ міросозерцаніи нашего автора играетъ чувство прощенія. Г. Случевскій часто настаиваетъ на этомъ чувствѣ, разсуждая правильно, что тотъ, кто приглядѣлся къ жизни, кто для многихъ своихъ чувствъ желалъ бы прощенія, тотъ пойметъ какъ всегда и вездѣ необходимо прощать другихъ (Т. I «Думы», стр. 9). То же говоритъ онъ и въ одномъ изъ самыхъ послѣднихъ своихъ стихотвореній (Т. I «Пѣсни изъ уголка» I):

Я домъ воздвигъ въ странѣ бездомной,
Рѣшилъ задачу всѣхъ задачъ, —
Пускай ко мнѣ, въ мой уголъ скромный,
Идутъ и жертва и палачъ...
Я вижу, знаю, постигаю,
Что всѣ должны быть прощены...

О необходимости прощенія въ жизни говоритъ нашъ авторъ часто и въ своихъ повѣстяхъ и поэмахъ. Женщина, мстящая за оскорбленіе всѣхъ своихъ святыхъ чувствъ, осуждена именно за то, что она мстила (Ересіархъ Т. III). Униженный и обиженный труженикъ, уже мертвый, останавливаетъ своего мстителя и какъ бы прощаетъ обидчика (Т. IV «Трещина»).

Обманутый мужъ прощаетъ женѣ и бросается на розыски ея незаконнаго сына (Т. III «Ларчикъ»). Даже для вины Робеспьера находится смягчающее обстоятельство (Т. I «Голова Робеспьера») и наконецъ одно изъ лучшихъ стихотвореній г. Случевскаго: «Послѣ казни въ Женевѣ» (Т. II) —

Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло...
Я видѣлъ казнь: багровый эшафотъ
Давилъ, какъ будто бы, сбѣжавшійся народъ,
И солнце ярко на топоръ сіяло.
Казнили. Голова отпрянула, какъ мячъ!
Стеръ полотенцемъ кровь съ обѣихъ рукъ палачъ,
И красный эшафотъ поспѣшно разобрали,
И увезли и площадь поливали.
Тяжелый день... Ты уходилъ такъ вяло...
Мнѣ снилось: я лежалъ на страшномъ колесѣ,
Меня коробило, меня на части рвало,
И мышцы лопались, ломались кости всѣ...
И я вытягивался въ пыткѣ небывалой
И ставъ звенящею, чувствительной струной,—
Къ какой то схимницѣ больной и исхудалой,
На балалайку вдругъ попалъ едва живой!
Старуха страшная меня облюбовала
И нервнымъ пальцемъ дергала меня,
«Коль славенъ нашъ Господь», тоскливо напѣвала,
И я ей вторилъ жалобно звеня!..—

развѣ оно не есть жалоба на отсутствіе этого прощенія въ мірѣ, жалоба, пропитанная насквозь безпощадной ироніей надъ мнимой человѣческой справедливостью?

При такомъ морализирующемъ направленіи въ своемъ творчествѣ г. Случевскій, конечно, долженъ былъ неоднократно являться въ роли сатирика и обличителя. Въ цѣломъ рядѣ бытовыхъ повѣстей и романовъ, онъ дѣйствительно указываетъ

на многія нравственныя аномаліи въ нашемъ интеллигентномъ обществѣ. «Весь интеллигентъ начинаетъ виртуозничать», говоритъ нашъ авторъ въ одномъ мѣстѣ («Виртуозы») и въ поясненіе этой мысли онъ пишетъ два большихъ романа, въ которыхъ указываетъ на уклоненіе этого интеллигента отъ общепризнанныхъ правилъ честности, порядочности и нравственности. Романы озаглавлены: «Виртуозы» и «Застрѣльщики» (Т. VI). Сюжетъ одного взятъ изъ дворянскаго и военнаго быта, сюжетъ второго изъ жизни промышленниковъ. Это самыя крупныя по размѣрамъ произведенія г. Случевскаго, но я не отнесу ихъ къ лучшимъ. Они разсказаны занимательно, читаются, за исключеніемъ разсужденій, съ интересомъ, въ нихъ есть иронія и злость, много нѣжныхъ, задушевныхъ сценъ, написанныхъ во славу торжествующей добродѣтели, но я сказалъ бы, что ихъ дѣйствующія лица лишены той типичности высшаго порядка, которая придаетъ созданному образу полную художественную правдивость и жизненность. Типы либо мало характерны, обыденны, либо недостаточно ярко очерчены; въ общемъ картина жизни мало рельефная, не говоря уже о томъ, что общественный смыслъ этой сатиры не новъ и незначителенъ.

Къ числу такихъ же очерковъ и набросковъ, въ которыхъ обнаружена виртуозность современнаго интеллигента относятся и разсказы «Око за око» (Т. IV), «Кто лгалъ?», «Приглядитесь къ ней», «Безъ хозяйки» (Т. V). Во всѣхъ этихъ очеркахъ тѣ же достоинства и тѣ же недостатки, что̀ и въ большихъ романахъ.

Мнѣ кажется вообще, что область сатиры и въ особенности юмора не та сфера, въ которой нашъ авторъ чувствуетъ себя вполнѣ дома. Пусть читатель обратитъ вниманіе на такіе разсказы, какъ напр. «Идолъ», «Грамматическая сказка», «Два сидоровыхъ», «Ищутъ клоуновъ», «Человѣкъ и картоны» въ IV-мъ томѣ или пусть онъ перелистуетъ сборникъ стихотвореній, озаглавленный «Изъ дневника односторонняго человѣка» (Т. I), онъ убѣдится, насколько у нашего автора веселый и шутливый

или саркастическій взглядъ на жизнь уступаетъ серьезному взгляду. Присущая г. Случевскому способность всегда смотрѣть на жизнь съ высоты не позволяетъ или мѣшаетъ ему уловить тѣ тонкія комическія стороны, которыя такъ цѣнны для сатирика и юмориста. Юмористъ и сатирикъ пользуются такими сторонами, чтобы оттѣнить весь ихъ глубокій и серьезный смыслъ. Г. Случевскій съ самаго начала погруженъ въ созерцаніе этого глубокаго смысла и взглядъ его только скользитъ по комическому и пошлому.

* * *

Если гдѣ нашъ авторъ всего болѣе поэтъ, такъ это въ своихъ описаніяхъ природы и въ картинахъ изъ простонароднаго быта. И жизнь природы, и жизнь народа для него двѣ области, въ которыхъ онъ находитъ удовлетвореніе для самыхъ дорогихъ ему чувствъ: въ природѣ такъ много красоты, а въ народной душѣ такъ много не сразу понятаго, гуманнаго и религіознаго.

Въ стихотвореніяхъ г. Случевскаго много описаній природы. Основной тонъ, въ которомъ эти картинки и пейзажи выдержаны, очень ровный и спокойный. Вездѣ чувствуется, что природа для него великая утѣшительница, какой она была для многихъ, болѣвшихъ разными сложными вопросами жизни и духа. Гдѣ меньше культуры и гдѣ больше непосредственности, гдѣ меньше чувствуется колебанія людского ума и сердца и гдѣ во всей красѣ выступаетъ великая тайна творенья, тамъ дышется какъ то легче.

Покой и тишина убаюкиваютъ мысль и подсказываютъ человѣку музыкальныя и спокойныя строфы. Весь просторъ, вся ширь природы принадлежитъ человѣку, умѣй онъ только сжиться съ ней и взглянуть на нее глазами простаго созерцателя (Т. I, «Пѣсни изъ уголка» LXIV). Природа вездѣ полна красоты во всѣ времена года и во всякомъ нарядѣ, начиная отъ блестящихъ красокъ юга и кончая сѣвернымъ сумракомъ, и днемъ, и ночью.

У г. Случевскаго нѣтъ излюбленныхъ пейзажей, кото-

рые бы онъ вырисовывалъ, повинуясь какому нибудь одному настроенію. Можно сказать, что не пейзажъ зависитъ отъ его настроенія — какъ это не рѣдко бываетъ у субъективныхъ поэтовъ, а наоборотъ въ самомъ поэтѣ пейзажъ возбуждаетъ разнородныя настроенія. Вотъ почему его картины природы такъ разнообразны. Такими онѣ являются въ его стихотвореніяхъ озаглавленныхъ «Изъ природы», «Черноземная полоса» (Т. I), «Въ пути» (Т. II), «Пѣсни изъ уголка» (Т. I). Изображаетъ ли онъ деревню во время народной страды или просто какой нибудь дачный пейзажъ, или далекіе пустынные берега Сѣверной Двины, Заонежья, «гдѣ только стонъ телеграфной проволоки напоминаетъ о людскихъ страданіяхъ», изображаетъ ли онъ величавый покой Волги съ ея пѣснями, или горные ледники — вездѣ онъ простъ и искрененъ и даже стихъ его, въ общемъ нѣсколько тяжелый, становится легкимъ и гармоничнымъ. Авторъ умѣетъ какъ-то заслонить себя пейзажемъ, и въ этомъ, мнѣ кажется, тайна того поэтическаго впечатлѣнія, какое производятъ его описанія. Я въ особенности оттѣню его «Мурманскіе отголоски» (Т. I) — рядъ картинъ сѣверной природы, которыя, помимо указанныхъ достоинствъ, представляютъ изъ себя новое оригинальное явленіе въ нашей литературѣ. Наконецъ, я остановлю главнымъ образомъ вниманіе читателя на тѣхъ страницахъ поэмы «Въ снѣгахъ» (Т. III), гдѣ дано описаніе зимней ночи и наступленія весны. Рѣдко приходится читать описаніе болѣе богатое поэтическими оттѣнками.

Въ силу тѣхъ же психическихъ мотивовъ, которые побуждаютъ г. Случевскаго такъ любить природу, онъ, интеллигентный аристократъ, любитъ бытъ простонародья.

* * *

Нашъ писатель — патріотъ и даже слегка съ славянофильскимъ оттѣнкомъ (см. напр. стихотворенія: «Два царя» и «Корона Патріарха Никона», Т. II). Но не этотъ патріотизмъ — замѣчу, очень умѣренный, далекій отъ всякихъ военныхъ трубъ, угрозъ

и самомнѣнья — заставляетъ его такъ часто говорить о народѣ и искать въ его жизни разрѣшенія многихъ сомнѣній. Нравственно религіозный взглядъ народа на жизнь — вотъ что поднимаетъ въ его глазахъ простонародную жизнь на такую высоту. Нашего автора всего болѣе интересуютъ сложныя психологическія задачи, рѣшаемыя такъ просто народнымъ умомъ и сердцемъ. Можно думать, что онъ иногда нарочно подбираетъ такія задачи и драматическія ситуаціи, чтобы въ сосѣдствѣ съ ними проиграли аналогичныя имъ положенія, взятыя изъ жизни интеллигентныхъ классовъ. Но такой преднамѣренности у него нѣтъ, до того искренно, правдиво и непринужденно разработаны имъ эти мотивы изъ народной жизни.

«У народной массы есть яркое, удивительно простое очертаніе основныхъ хорошихъ инстинктовъ», говоритъ г-нъ Случевскій въ одномъ изъ своихъ романовъ, и онъ выслѣживаетъ эти хорошіе инстинкты при всевозможныхъ случаяхъ. Такихъ случаевъ представляется не мало — и въ бытѣ рабочаго люда на фабрикѣ (см. въ романѣ «Застрѣльщики» описаніе волненія, во время котораго масса обнаруживаетъ тонкое чувство справедливости и мѣры) и въ бытѣ духовенства (см. стихотвореніе «Дьячокъ», Т. II, въ особенности поэму «Попъ Елисей», Т. III) — эту трогательную повѣсть о любви одного священника къ деревенской львицѣ, повѣсть, оканчивающуюся опять-таки очень характерной картиной народнаго движенія) и наконецъ въ бытѣ крестьянскомъ въ тѣсномъ смыслѣ этого слова.

Въ «Мурманскихъ очеркахъ» (Т. IV) и въ поэмѣ «Въ снѣгахъ» (Т. III) г. Случевскій всего подробнѣе останавливается на этомъ бытѣ. Онъ рисуетъ типы почти совсѣмъ не разработанные въ нашей литературѣ — типы дальняго сѣвера, т. е. края, наиболѣе отдаленнаго отъ всякой цивилизаціи. И «Мурманскіе очерки» и въ особенности поэма «Въ снѣгахъ» принадлежатъ къ лучшему, что̀ создано г. Случевскимъ. Главное достоинство этихъ народныхъ разсказовъ — ихъ необычайная безыскусственность, при очень тонкомъ психологическомъ анализѣ душевныхъ

движеній, а также мѣстный колоритъ—выдержанный, художественно подсмотрѣнный и возсозданный. Возьмемъ напр. такіе «Мурманскіе разсказы» какъ «Черная буря» или «Безымень» — разсказы собственно говоря безъ опредѣленнаго содержанія простые наброски—какъ они реальны и какъ въ нихъ схвачены въ немногихъ словахъ народная физіономія и міросозерцаніе!

Еще болѣе колоритнымъ повѣствователемъ и вмѣстѣ съ тѣмъ искуснымъ психологомъ является нашъ авторъ въ разсказахъ «Передъ закрытыми глазами» и «Моленье вѣтру» — въ этихъ двухъ сѣверныхъ любовныхъ идилліяхъ, въ которыхъ нѣжность и тонкость чувства дѣйствующихъ лицъ такъ рельефно выступаютъ на сумрачномъ дикомъ фонѣ сѣвернаго быта и природы. Такой контрастъ холодной, почти безчувственной, обстановки и грубаго внѣшняго облика дѣйствующаго лица съ его глубокимъ и тонкимъ чувствомъ проведенъ и въ поэмѣ «Въ снѣгахъ» — въ этой эпопеѣ съ религіознымъ оттѣнкомъ, въ которой авторъ рисуетъ такъ правдиво, съ одной стороны пробужденіе перваго луча пытливой мысли и нравственнаго сознанія въ совершенно некультурномъ человѣкѣ, а съ другой страшную силу воли и крѣпость этого нравственнаго чувства въ сердцѣ простой необразованной женщины, которая живетъ одной только мыслью объ искупленіи, своего быть можетъ невольнаго, грѣха.

При такомъ взглядѣ на народную жизнь, какъ на сокровищницу примѣровъ истинно религіознаго и нравственнаго отношенія человѣка къ себѣ, міру и ближнему, неудивительно, что нашъ авторъ говоритъ съ торжественнымъ радостнымъ чувствомъ о днѣ 19-го февраля и о связанной съ этимъ днемъ великой исторической эпохѣ.

Въ очень характерной повѣсти въ стихахъ, озаглавленной «Бывшій князь» (Т. III) г. Случевскій касается двухъ основныхъ моментовъ въ исторіи сближенія нашей интеллигенціи съ народомъ. Это единственная поэма, въ которой нашъ авторъ имѣетъ дѣло съ широкой общественной темой. Его герой интеллигентъ княжескаго рода. Свидѣтель и участникъ движенія

60-тыхъ годовъ, онъ былъ захваченъ политической волной того времени, подпалъ подъ власть «непровѣренныхъ идей», потерялъ въ этомъ волненіи все для себя дорогое и наконецъ отъ надвигавшейся грозы бѣжалъ за-границу. Разочаровавшись въ Западѣ, въ особенности въ показной сторонѣ его либерализма, увидавъ, какъ этотъ либеральный строй «сосетъ работника», князь, по совѣту одного развѣнчаннаго и опростившагося короля, съ которымъ его судьба столкнула, возвращается въ Россію, къ плугу, къ пашнѣ, отказывается отъ своего княжескаго титула, покупаетъ себѣ маленькое имѣнье, обрабатываетъ землю, осушаетъ болота, однимъ словомъ уходитъ въ народъ, но не съ цѣлью его учить, а для того, чтобы у него поучиться наукѣ жизни.

Я не стану разбирать вопроса, на сколько типиченъ этотъ князь — свидѣтель и участникъ двухъ такихъ знаменательныхъ моментовъ въ нашей жизни какъ эпоха реформъ и годы хожденія въ народъ. Быть можетъ, г. Случевскій и не имѣлъ въ виду рисовать такого исчерпывающаго типа, а взялъ простой и частный случай. Въ поэмѣ важенъ не главный дѣйствующій герой, а оцѣнка той обстановки, въ которой ему приходится дѣйствовать. Важна оцѣнка и характеристика 60-ыхъ годовъ, «великой эры народнаго обновленія», о которой г. Случевскій говоритъ въ своей поэмѣ такъ тепло и возвышенно; важно, что въ изображеніи власти «непровѣренныхъ идей» нашъ авторъ соблюлъ художественную мѣру, и что въ концѣ концовъ онъ увидалъ разгадку жизни (для своего героя, конечно) въ идеалѣ простой трудовой жизни, скромной и безвѣстной, какой живетъ наша народная масса. Согласимся ли мы съ этимъ рѣшеніемъ, да и согласенъ ли съ нимъ вполнѣ самъ авторъ — это вопросъ иной. Я хотѣлъ только указать на то, какъ часто онъ — цивилизованный человѣкъ—готовъ преклониться передъ простымъ народнымъ умомъ и сердцемъ.

* * *

Таковъ въ общихъ чертахъ запасъ мыслей, чувствъ и настроеній въ творчествѣ г. Случевскаго. Этотъ запасъ, какъ видимъ, богатъ и разнообразенъ и не одинъ изъ современныхъ поэтовъ не можетъ поспорить съ нашимъ авторомъ въ обиліи развиваемыхъ имъ темъ и мотивовъ. Такое разнообразіе содержанія требовало для себя и соотвѣтственнаго богатства формы. Конечно, если только судить по разнообразію видовъ и размѣровъ этой формы, то она не оставляетъ желать ничего лучшаго. Начиная отъ пѣсни въ народномъ стилѣ, кончая аллегорической драмой въ стихахъ, начиная отъ мелкаго живо разсказаннаго анекдота до длиннаго романа — всѣ виды стихотворной и прозаической рѣчи использованы нашимъ авторомъ и часто съ большимъ успѣхомъ (слабѣе всего по формѣ его драматическіе этюды, см. напр. «Бунтъ» и «Землетрясеніе» (Т. II). Но въ общемъ на этой формѣ, и прозаической, и стихотворной нѣтъ печати, которая выдѣляла бы г. Случевскаго, какъ мастера слова, изъ ряду другихъ нашихъ крупныхъ писателей. Кромѣ того, въ стихотворной рѣчи нашего автора есть нѣкоторые недочеты частнаго характера; чувствуется, напр., недостатокъ музыкальности, попадаются прозаическія сравненія, необычныя ударенія, проскальзываютъ не у мѣста русскія простонародныя выраженія, которыя сбиваютъ стихотвореніе съ тона. Я не буду приводить примѣровъ и мнѣ повѣрятъ, что въ шести томахъ любого автора такихъ ошибокъ можно найти не мало.

Гораздо важнѣе другой недостатокъ и онъ относится уже не къ внѣшней, а къ внутренней формѣ творчества г. Случевскаго. Въ его поэзіи ощущается иногда недостатокъ силы, силы чувства, мысли, образности, въ особенности замѣтный въ виду серьезности и важности затрагиваемыхъ имъ вопросовъ. Часто не поэтъ владѣетъ темой, а она имъ, и авторъ безсиленъ покорить себѣ читателя.

Впрочемъ о поэтѣ должно судить по произведеніямъ, говорящимъ о той высотѣ, на которую онъ способенъ подняться, а не

по тѣмъ, которые указываютъ, что съ этой высоты онъ способенъ и спуститься. Если, придерживаясь этого правила, судить о поэзіи г. Случевскаго, то прійдется указать на цѣлый длинный рядъ произведеній, и художественныхъ, и сильныхъ. Къ числу такихъ я отнесъ бы большую часть «Думъ» (Т. III), «Не трогаютъ меня», «Миѳъ», «Въ деревнѣ», «Шли путемъ невѣдомымъ» (Т. I, «Лирическія»), «Мурманскіе отголоски» (Т. I). Многія «Пѣсни изъ уголка» (Т. I), «Статуя», «Мемфискій жрецъ», «Въ пути», «Послѣ казни въ Женевѣ» (Т. II), «Призракъ», «Въ снѣгахъ», «Попъ Елисей» (Т. III) и Мурманскіе очерки (Т. V) и др.

Повторю вкратцѣ все сказанное.

Поэтъ старшаго поколѣнія, г. Случевскій сохранилъ и до нашего времени свѣжесть творчества. Это творчество, богатое самыми разнообразными мыслями, чувствами и настроеніями, не утрачиваетъ живого интереса, въ виду широты своего поэтическаго кругозора, а также въ виду того, что нашъ поэтъ не столько присматривается къ деталямъ жизни, сколько судитъ о ней съ общихъ точекъ зрѣнія. Онъ всего чаще поэтъ мысли; въ явленіяхъ внѣшней жизни или внутренняго психическаго міра онъ стремится вычитать общій смыслъ и разнообразіемъ изображаемыхъ положеній и картинъ указываетъ на все богатство этого смысла, недопускающаго односторонняго толкованія. Поэтъ съ явнымъ тяготѣніемъ къ міру таинственнаго, эстетикъ и моралистъ съ опредѣленной нравственной программой, г. Случевскій умѣетъ объединить въ своемъ творчествѣ всѣ эти различныя точки зрѣнія на жизнь, не принося ни одной изъ нихъ въ жертву другой.

Наибольшую цѣнность имѣютъ тѣ изъ произведеній нашего автора, въ которыхъ онъ является, если можно такъ выразиться, — лирикомъ мысли (см. напр. его «Думы») и затѣмъ имъ противоположныя, въ которыхъ онъ не размышляя отдается безхитростному эстетическому созерцанію природы и простыхъ

бытовыхъ картинъ изъ жизни простонародной. Цѣнность первыхъ измѣряется ихъ оригинальностью, цѣнность другихъ — ихъ искренностью и жизненной правдивостью.

Все это богатое содержаніе облечено г. Случевскимъ въ очень разнообразную поэтическую форму, которая по внутреннему своему достоинству, если и не всегда соотвѣтствуетъ важности и глубинѣ затронутаго вопроса, то не рѣдко достигаетъ дѣйствительно высокой степени художественности.

Послѣ того, какъ старики-художники, носители традицій 40-ыхъ и 60-тыхъ годовъ, сошли со сцены, наши писатели за весьма немногими исключеніями пошли по двумъ дорогамъ. Съ одной стороны мы видимъ, какъ наша изящная словесность, отклоняясь отъ обобщающаго художественнаго взгляда на жизнь, пропитывается насквозь житейской мелочью, создаетъ не типы, а фотографируетъ положенія; съ другой стороны мы видимъ, какъ въ погонѣ за «новыми» высшими взглядами, разыскивая «новую» красоту и подчиняя ей одной все остальное, наша литература все больше и больше становится чуждой жизни: художникъ начинаетъ чувствовать себя совершенно одинокимъ и лишнимъ среди окружающаго и тѣ, къ кому художникъ обращается, никакъ не могутъ понять, чего именно ему хочется, зачѣмъ онъ существуетъ, онъ, который, повидимому, такъ преисполненъ всякаго презрѣнія къ людямъ, а на дѣлѣ такъ чувствителенъ къ успѣху. Съ одной стороны художникъ изображаетъ деталь жизни безъ всякой связи съ общей ея сущностью, съ другой онъ стремится изображать лишь мимолетныя личныя эстетическія эмоціи, смотря на жизнь уже не съ высоты, а свысока.

Поставленная среди этихъ направленій, поэзія г. Случевскаго получаетъ особое значеніе. Она показываетъ, какъ, сохраняя тонкое эстетическое чувство и способность цѣнить въ жизни не одну лишь ея видимую и временную стоимость, можно остаться

не только созерцателемъ мимолетныхъ явленій, но и судьей ихъ, т. е. ихъ участникомъ.

Поэзія г. Случевскаго одинаково далека отъ индифферентнаго эстетизма и отъ слишкомъ на интересъ бьющаго реализма. Нашъ поэтъ сталъ къ жизни не на такое далекое разстояніе, чтобы, оглядываясь кругомъ, не увидать ничего, кромѣ пустого пространства и своей собственной особы, и онъ не сталъ къ ней также на столько близко, чтобы видѣть лишь одну какую-нибудь деталь. У него есть чему поучиться въ наше время миніатюрныхъ фотографій и туманныхъ пятенъ въ литературѣ.

Я думаю, что Второе отдѣленіе Императорской Академіи Наукъ поступитъ справедливо, если увѣнчаетъ поэзію г. Случевскаго полной пушкинской преміей.

Н. Котляревскій.

III.

О. Н. Чюмина (Михайлова). Стихотворенія (1892—1897 гг.).

Сборникъ стихотвореній г-жи Чюминой распадается на двѣ неравныя части: — оригинальныя стихотворенія составляютъ едва треть сборника, большая часть котораго посвящена переводамъ изъ иностранныхъ поэтовъ. Однако, при ближайшемъ разсмотрѣніи не всѣ изъ переводовъ представляются дѣйствительно переводами: зачастую это лишь болѣе или менѣе самостоятельныя переложенія на мотивы, заимствованные отъ иностранныхъ поэтовъ, переложенія или какъ бы пересказы «своими словами», при чемъ достоинства и недостатки оригинальныхъ произведеній автора выступаютъ довольно рельефно и въ переводахъ, придавая имъ особую окраску. Иногда г-жа Чюмина такъ вольно переводитъ, что представляется даже затруднительнымъ признать тотъ или другой оригинальный текстъ, который могъ служить ей источникомъ у указываемаго ею поэта. И обратно, въ отдѣлѣ оригинальныхъ стихотвореній — экзотическіе мотивы весьма часты, то въ заглавіяхъ (Traumbilder, Serenade d'automne, Humoresquen и т. п.), то въ содержаніи (Провансальскіе мотивы: менестрель, Châtelaine, Провансальская баллада, Испанская поэма (Три любви), Поэма XVIII вѣка (Осенніе листья); Въ старомъ замкѣ и проч.). Получается какъ бы особый жанръ русско-ино-

странныхъ произведеній, т. е. русскихъ по обработкѣ, иностранныхъ по сюжетамъ, по основному мотиву, отчасти по романтическому настроенію, которое въ нихъ рѣшительно преобладаетъ. «Но понятнѣй рѣчь былаго — всѣхъ на свѣтѣ голосовъ», — выразилась г-жа Чюмина въ одномъ изъ своихъ стихотвореній, а «былое», прошлое, какъ извѣстно, всегда нѣсколько романтично. Авторъ весьма удачно обозначилъ одинъ изъ отдѣловъ первой части сборника «Миніатюры». Это заглавіе опредѣляетъ и характеръ таланта г-жи Чюминой, таланта не яркаго, но симпатичнаго въ своей предѣльности, всего удачнѣе справляющагося съ небольшими картинками лирико-повѣствовательнаго характера, въ которыхъ не требуется сильнаго рельефа, смѣлаго размаха, чеканной фразы: плавный стихъ, нѣсколько деталей, изящно переданныхъ, и общее настроеніе, мечтательно грустное, — вотъ главныя свойства поэзіи г-жи Чюминой. Эта поэзія не нова — ни по темамъ, ни по формѣ выраженія, но свидѣтельствуетъ объ извѣстной сердечной чуткости и отзывчивости. Къ поэтическому чувству г-жи Чюминой можно примѣнить слѣдующую ея же собственную характеристику первой любви:

Не порывомъ страсти, бурнымъ и мятежнымъ,
Какъ лѣсныя грозы, — было чувство это:
Отъ него мнѣ вѣетъ чѣмъ-то милымъ, нѣжнымъ,
Чѣмъ-то гармоничнымъ, какъ мечта поэта.

И отъ стихотвореній автора тоже вѣетъ «чѣмъ то милымъ, нѣжнымъ, чѣмъ-то гармоничнымъ» — и все это очень не дурно въ извѣстныхъ предѣлахъ. Когда же авторъ настраиваетъ свою лиру въ высокомъ тонѣ, то образы нѣсколько расплываются, въ выраженіяхъ досадливая недосказанность, которая приводитъ къ недоразумѣніямъ. Такъ, напримѣръ, въ первомъ же стихотвореніи, «На стражѣ», съ котораго открывается сборникъ, непонятно кого и что собственно имѣлъ въ виду авторъ въ первой вопросительной строфѣ, и какой общій выводъ пьесы:

Сказать прости всѣмъ обольщеньямъ жизни,
Гдѣ злобствуемъ и боремся, и лжемъ,
Найти пріютъ въ невѣдомой отчизнѣ
За рубежомъ?

Итакъ смерть или добровольное изгнаніе. Слѣдующая строфа не разъясняетъ первой, съ которой не вяжется и заключеніе:

Но души есть, гдѣ истина все та-же,
Гдѣ тотъ-же свѣтъ божественной любви,—
И если вы, стоящіе на стражѣ,
Погасите свѣтильники свои,
И если вы бѣжите съ поля брани,—
Кто въ сумеркахъ, сгустившихся кругомъ,
Укажетъ намъ невѣдомыя грани,
Различье межъ добромъ и зломъ?
Кто воскреситъ забытые восторги
Возвышенно прекрасныя мечты,
И отъ толпы, бушующей на торгѣ —
Насъ приведетъ къ святынѣ красоты?

Послѣдняя строфа:

Пусть небеса удушливы и мрачны;
Чѣмъ гуще тьма — тѣмъ путнику нужнѣй
Сіяющій во тьмѣ огонь маячный,
Отрадный свѣтъ сторожевыхъ огней.—

Замѣтимъ прежде всего во второй строфѣ неудачное выраженіе: «души, гдѣ истина всета-же»: во-первыхъ, — *гдѣ* уже и въ первой строфѣ врядъ-ли умѣстно примѣнено по отношенію къ жизни, какъ понятія отвлеченнаго, а не обозначенія мѣста; нарѣчіе мѣста не подходитъ и къ слову «душа», хотя бы не въ отвлеченномъ, а въ конкретномъ смыслѣ, вмѣсто, люди. Не принято говорить:

человѣкъ, гдѣ.... вм. въ которомъ...; во 2-хъ, истина «все та-же» представляется какой-то двусмыслицей, — ибо не бываетъ перемѣнныхъ истинъ. Въ 3-хъ, выраженіе — «вы, стоящіе на стражѣ» грамматически относится къ «душамъ» и получается некрасивое сочетаніе — «души, стоящія на стражѣ». Но, за отстраненіемъ этихъ шероховатостей, вся пьеса представилась бы понятнѣй, если выпустить совсѣмъ первую строфу. Иначе, какой общій выводъ? Задаетъ вопросъ кто-то, очевидно, не причисляющій себя къ «стоящимъ на стражѣ» такъ какъ онъ оговаривается — «но души есть»... и далѣе «насъ приведетъ»... И если авторъ приходитъ къ заключенію, что только «стоящіе на стражѣ» не имѣютъ права сказать «прости всѣмъ обольщеньямъ жизни», то остальнымъ это какъ бы разрѣшается. Выводъ этотъ можетъ показаться неожиданнымъ и для автора, который врядъ-ли имѣлъ его въ виду, но мы придерживаемся непосредственнаго смысла, обусловленнаго неясностью выраженій, а можетъ-быть и нѣкоторой непроясненностью самаго замысла. Между тѣмъ, смыслъ въ пьесѣ, конечно, есть: минутное уныніе автора, собравшагося погасить свой свѣтильникъ, заставляетъ его вникнуть въ общій строй жизни; о себѣ онъ тотчасъ забываетъ, лишь бы его уныніе не охватило тѣхъ, которые намъ свѣтятъ во тьмѣ «огнемъ маячнымъ». Къ нимъ авторъ и обращается какъ-бы съ призывомъ — «бодрствовать» самимъ и вести другихъ за собой; — но вѣдь обо всемъ этомъ приходится догадываться, наперекоръ прямому выводу, подающему поводъ, какъ мы видѣли, къ двусмысленному толкованію. Это произведеніе не изъ удачныхъ по формѣ; какъ увидимъ ниже, тотъ же недостатокъ неясныхъ очертаній, смѣшенія образовъ, которые авторъ недостаточно отчетливо *видитъ*, обнаруживается и въ переводахъ, ослабляя тѣмъ впечатлѣніе подлинника.

Въ оригинальныхъ стихотвореніяхъ онъ проявляется не разъ. Напримѣръ, во второмъ изъ Traumbilder — «Наканунѣ увяданія» — картина осени, какъ то отожествленной то съ самой природой, то съ ея уборомъ, даетъ весьма смутный образъ:

Цвѣтущій лугъ ужъ дважды скошенъ
И обмелѣла глубь озеръ,
Но такъ сіяющъ и роскошенъ
Природы царственный уборъ;
Такъ ослѣпительны въ немъ краски
Такая жизни полнота,
Такая прелесть тихой ласки
Въ *ея* улыбкѣ разлита.

Рѣчь шла объ уборѣ («въ немъ»), но неожиданно съ нимъ отождествлена сама природа («въ ея улыбкѣ») и въ заключеніи остается лишь образъ послѣдней — «какъ будто смерти дуновенья надъ нею не было и нѣтъ». Конечно нѣтъ и быть не можетъ. Мы допускаемъ образныя, или антропоморфическія выраженія — «природа спитъ, улыбается, дремлетъ» и т. п., — но «смерть природы» это слишкомъ далеко зайти; природа вѣчна, и на нашъ взглядъ умѣстнѣе было бы остановиться на гибели ея «царственнаго убора»; а главное, что образъ двоится, мы не можемъ уловить его.

Въ другихъ случаяхъ тотъ-же авторъ достигаетъ лучшихъ результатовъ и сравненія попадаются весьма удачныя, именно въ описаньяхъ природы:

Напр. I. Въ блѣдной лазури осенняго солнца сіянье —
Словно улыбка на мертвомъ прекрасномъ лицѣ.

II. Поникнувъ уныло вѣтвями — шумитъ растревоженный боръ,
Осенними плачетъ слезами — Небесъ омраченныхъ просторъ.
Какъ сумракъ и смерть неизбѣжны — Струятся они сквозь туманъ,
Какъ старость они безнадежны, — Печальны, какъ счастья обманъ.

Отмѣтимъ еще въ «Осеннихъ мелодіяхъ»:

Земля въ разцвѣтѣ силъ и пышной красоты,
И только кое-гдѣ своею желтизною,
Какъ преждевременной, печальной сѣдиною —
Смущаютъ взоръ поблекшіе листы.

Это нѣсколько напоминаетъ поэзію и — Тютчева, и Баратынскаго, но во всякомъ случаѣ красиво и не безъ задушевности. Но сравненія вообще, говоря, легче чѣмъ образное мышленіе. Въ отдѣлѣ «Откликовъ» помѣщено стихотвореніе, которое до извѣстной степени характеризуетъ эту неясность образнаго мышленія, вслѣдствіе котораго и приводимыя сравненія у нашего автора какъ бы лишены доказательности:

Если снѣжныя вершины
Озаритъ весенній лучъ,
Разорвавъ снѣговъ плотины,
Хлынутъ съ силою въ долины
Воды съ кручъ.

Если думы и волненья
Въ сердцѣ зрѣютъ, какъ зерно,
Имъ излиться въ пѣснопѣнья
Суждено.

Въ первой строфѣ — «весенній лучъ» провозвѣстникъ освобожденія природы. Во второй ему приравнивается: мысль—зерно, которое, созрѣвъ, дастъ ростокъ. Это понятно. Но третья и четвертая строфы логически не вытекаютъ изъ первыхъ двухъ:

Если, плѣнъ снося суровый,
На цѣпи орелъ живетъ, —
Онъ когда-нибудь оковы
Разорветъ.

И когда нигдѣ просвѣта
Не видать, и мракъ глубокъ —
Можетъ быть пророчитъ это,
Что желанный мигъ разсвѣта
Недалекъ.

Если орелъ живетъ на цѣпи, то отсюда не явствуетъ, что онъ разорветъ оковы, и когда мракъ глубокъ — самъ по себѣ онъ не является показателемъ близкаго разсвѣта. Во всякомъ случаѣ тутъ получается несоотвѣтствіе параллелизма, т. е. «цѣпи» па-

раллельны «весеннему лучу», а «мракъ» — «мысли». Образность настроенія, служащаго содержаніемъ этого стихотворенія, лишена отчетливости и чтобы добиться смысла, нужно бы перефразировать совершенно иначе двѣ послѣднія строфы. Кстати по поводу орла, въ другомъ стихотвореніи (Орелъ, стр. 92), авторъ самъ указываетъ, что, когда «цѣпи приковали» орла—ему врядъ ли удастся разорвать оковы:

И тщетно могучія силы
Въ борьбѣ недостойной губя,
Ты видишь во мракѣ могилы
Желанный исходъ для себя.

Конечно, настроеніе поэта подвержено колебаніямъ: сегодня ему покажется, что если орелъ сидитъ на цѣпи, то значитъ онъ разорветъ цѣпь, а завтра наоборотъ, но въ такомъ случаѣ предпочтительнѣе, прибѣгая къ сравненіямъ, придерживаться реальныхъ чертъ, т. е. въ первомъ случаѣ — или внести подробность въ pendant къ «лучу», или оговорку, хотя-де орелъ и на цѣпи, но *можетъ быть* онъ освободится, какъ въ послѣдней строфѣ, гдѣ вставное «можетъ быть» спасаетъ недоказательность пророческаго мрака.

Непонятно намъ и стихотвореніе «Утренняя звѣзда» (стр. 17): глядя на утреннюю звѣзду, поэтъ уносится мыслью туда, «гдѣ мерцаетъ, блѣднѣя съ разсвѣтомъ, одинокому та-же звѣзда». Затѣмъ, печаль о быломъ «безъ возврата», и заключенье:

Не сіянія блѣдныхъ лучей
Одинокой звѣзды предразсвѣтной —
Вдохновеньемъ согрѣтыхъ рѣчей
Жаждетъ сердце во мглѣ непривѣтной
Этихъ первыхъ холодныхъ лучей.

Все это какъ-то не связно: кто-то «одинокій», смотрящій на ту-же звѣзду, что и поэтъ; былое, отошедшее невозвратно «въ туманную даль»; и жажда вдохновенныхъ рѣчей взамѣнъ пред-

разсвѣтныхъ лучей. Настроеніе смутно и передано въ смутномъ образѣ. Врядъ-ли чье сердце жаждетъ «сіянія блѣдныхъ лучей», ради нихъ самихъ, и посему ихъ замѣна — рѣчами, согрѣтыми вдохновеньемъ, — представляется нѣсколько неожиданной.

Вполнѣ признавая, что лирическое чувство можетъ передаваться порой въ неясныхъ, смутныхъ образахъ, мы тѣмъ не менѣе думаемъ, что у поэта съ сильнымъ образнымъ мышленіемъ недосказанность въ большинствѣ случаевъ представляется лишь кажущейся: отдѣльные штрихи, черточки могутъ быть соединены и представить цѣльный, даже пластичный образъ, если захотѣть подвергнуть провѣркѣ подразумѣваемое. Это подразумѣваемое, недосказанное можетъ оказаться и «выше словъ», т. е. непередаваемымъ словами, но во всякомъ случаѣ, даже при накопленіи и чередованіи образовъ, должна быть наблюдена въ нихъ внутренняя или иносказательная логичность. Мы увидимъ при разборѣ переводовъ г-жи Чюминой, что именно недостаточная вдумчивость въ сущность и очертанія того или другого образа, созданнаго поэтомъ, является главнымъ недостаткомъ передачи ихъ съ иностраннаго на родной языкъ. За всѣмъ тѣмъ, и въ отдѣлѣ самостоятельныхъ произведеній есть удачныя стихотворенія, чисто лирическія — (напримѣръ, «У моря» I; изъ зимняго альбома, 4 и др.) или вышеуказанныя лирико-эпическія небольшія поэмы (напр. «Осенніе листья»). Но такъ какъ, въ общемъ, — темы поэзіи г-жи Чюминой не особенно новы и не очень оригинальны, общій характеръ ихъ вышеуказанъ, то мы перейдемъ къ разсмотрѣнію ея переводовъ, представляющихъ и наиболѣе значительную часть сборника, по объему. Два слова сперва по поводу языка въ стихотвореніяхъ автора: въ общемъ языкъ ея правильный, ясный, не вызывающій особыхъ замѣчаній. Но авторъ кое-гдѣ допускаетъ небольшія погрѣшности противъ принятыхъ согласованій словъ въ предложеніи. Мы уже отмѣтили неправильное употребленіе *гдѣ* по отношенію къ отвлеченнымъ понятіямъ и одушевленнымъ предметамъ. Некрасиво и слѣдующее сочетаніе съ что:

Слышу звукъ рѣчей мнѣ милыхъ,
Можетъ-быть невозвратимыхъ
Но *что я* забыть не въ силахъ.

Не лучше-ли было бы просто сказать: но забыть *ихъ* я не въ силахъ. Предлогъ «межъ» авторъ употребляетъ съ двумя падежами: «межъ вѣтвей», но «межъ травою», «межъ зеленью» и т. д. Признаться, это употребленіе «межъ» съ собирательнымъ именемъ въ творительномъ падежѣ,—вмѣстѣ средь, среди, въ,—намъ не особенно нравится. Чувствуется нѣкоторое насилованіе языка, ибо если допускать выраженія «межъ травою», то этимъ какъ бы уполномочивается сказать «межъ водою», «межъ зеленью» и т. д., и невольно ожидаешь за «травою» указанія — «межъ нею» и чѣмъ другимъ? — Условное «когда-бъ» съ прошедшимъ временемъ въ придаточномъ предложеніи требуетъ тоже условнаго наклоненія въ главномъ. Врядъ-ли удобно сказать:

Но когда-бъ себя дѣяньемъ—*запятналъ* онъ недостойнымъ,
Отъ него съ негодованьемъ — *отвернуся* я спокойнымъ.

Правильнѣе: Если-жъ онъ себя.... *запятнаетъ*.... отвернуся и т. д. (или — «отвернулся-бъ» послѣ «когда-бъ... запятналъ»). Мы отмѣчаемъ эти мелочи потому-что другихъ, болѣе существенныхъ нарушеній правильности языка въ угоду стиха не замѣтили и, стало быть, въ общемъ авторъ выказалъ умѣнье обращаться съ стихотворной формой, которой можно поставить въ упрекъ лишь нѣкоторое однообразіе и одноформенность пріемовъ поэтической техники.

Отдѣлъ переводовъ, какъ указано, наиболѣе значительный въ книгѣ. Г-жа Чюмина задалася довольно смѣлой цѣлью — какъ-бы сплести вѣнокъ изъ избранныхъ стихотвореній разныхъ авторовъ — англійскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ, итальян-

скихъ и даже венгерскихъ поэтовъ, разныхъ школъ и направленій, объединенныхъ лишь личнымъ выборомъ переводчика. Въ выборѣ — сказывается или должна была сказаться его индивидуальность. Но многое, повидимому, попало и случайно. Впрочемъ, на вопросѣ о выборѣ считаемъ неумѣстнымъ останавливаться; не будемъ требовать и вполнѣ точной, дословной передачи оригиналовъ; но удалось-ли переводчицѣ сохранить за каждымъ изъ избранныхъ ею поэтовъ — его особый характеръ, дать почувствовать его стиль, его индивидуальность, воспроизвести не букву, а общій смыслъ и образность его языка. Мы сразу должны замѣтить, что для этого у таланта г-жи Чюминой не хватило гибкости. Лучше удались ей два, три поэта, которые ей больше сродни: — небольшая поэма изъ Альфреда де Виньи, нѣкоторыя стихотворенія Виктора Гюго, Тениссона, поэма Жака Рамо, нѣкоторыя вещи Ришпэна, отчасти Коппэ и др.; неудачно большинство изъ переводовъ произведеній Лонгфелло, Теофиля Готье, Леконтъ-де-Лиля и даже Сюлли-Прюдома и др. Ближайшее разсмотрѣніе переводовъ en regard съ оригинальными текстами выяснитъ намъ достоинства и недостатки выполненія во всякомъ случаѣ весьма не легкой задачи, принятой на себя г-жею Чюминой.

Въ отдѣлѣ переводовъ «изъ иностранныхъ поэтовъ», на первомъ мѣстѣ г-жа Чюмина поставила Тениссона, къ характеру поэзіи котораго быть можетъ всего ближе и талантъ нашей переводчицы. Однако, она оставила въ сторонѣ весь циклъ произведеній англійскаго поэта съ сюжетами, заимствованными изъ средневѣковыхъ рыцарскихъ романовъ, за исключеніемъ небольшой баллады о Ланцелотѣ — («Владѣлица Шэллота»), и дала намъ переложеніе болѣе современной поэмы «Замокъ Локсли»; далѣе «Маріанна», нѣсколько балладъ и лирическихъ пьесъ.

«Замокъ Локсли» — наиболѣе цѣльное изъ избранныхъ для перевода произведеній и, хотя и въ нѣсколько вольномъ переложеніи, — общій тонъ, характеръ, настроеніе переданы въ приблизительномъ соотвѣтствіи съ оригиналомъ.

Лишь въ началѣ поэмы вышло небольшое недоразумѣніе: содержаніемъ ея служатъ воспоминанія поэта о своей первой любви къ «кузинѣ Эми», которая, однако, впослѣдствіи измѣнила ему, предпочтя болѣе выгодную партію. Ихъ романъ разыгрался именно въ замкѣ Локсли, гдѣ поэтъ провелъ юные годы и теперь, случайно очутившись опять въ тѣхъ же мѣстахъ съ товарищами на охотѣ, онъ проситъ оставить его въ одиночествѣ, чтобы свободно предаться воспоминаньямъ. Сперва рѣчь идетъ о юношескихъ мечтахъ — отвлеченнаго характера: первыя недоумѣнія передъ величіемъ природы и ея тайнами, увлеченіе наукой и т. д. Сопоставимъ нѣсколько строфъ англійскаго текста, въ дословномъ переводѣ, съ переводомъ г-жи Чюминой:

Сколько ночей, вотъ изъ того обросшаго плющемъ окна, раньше чѣмъ предаться сну, смотрѣлъ я на созвѣздіе великаго Оріона, медленно склоняющагося на Западъ.	Сколько разъ съ того балкона, въ тишинѣ ночей Я съ созвѣздья Оріона не сводилъ очей.
Сколько ночей я видѣлъ Плеяду, поднимающуюся въ мягкомъ сумракѣ, сіяя, какъ рой свѣтляковъ, нанизанныхъ на серебряномъ шнурѣ.	
Здѣсь на этомъ берегу гуляя, питалъ я [свою] возвышенную юность (или восторженную, пылкую — nourishing a youth sublime) волшебными сказками знанія и длиннымъ опытомъ вѣковъ;	Здѣсь-же *съ юношей гуляя* у прибрежныхъ скалъ, *Увлеченіе наукой въ немъ я пробуждалъ.*
Когда прошлыя столѣтія покоились за мной словно плодоносная страна,	Мнѣ казались золотыми прошлые вѣка

Когда я готовъ былъ уцѣпиться за все настоящее въ силу того, что оно мнѣ сулило,	Въ настоящемъ я страданій не знавалъ пока.
Когда я старался проникнуть въ будущее, насколько это доступно человѣческому глазу,	И въ грядущее стараясь взоромъ проникать,
Тогда передо мною въ видѣньи открывался міръ и всѣ чудеса, которыя въ немъ имѣютъ наступить.	Видѣлъ я любовь и братство, миръ и благодать.

Въ русскомъ переводѣ—неизвѣстно откуда взявшійся юноша, въ которомъ поэтъ, самъ юношей, «пробуждалъ увлеченіе наукой» — представляется намъ простымъ недоразумѣніемъ переводчицы. Въ остальномъ, какъ видно, текстъ представляется съ нѣкоторыми сокращеніями (выпущена строфа 2), мѣстами въ вольномъ переложеніи или даже со вставками («любовь, братство и миръ» — личныя комментаріи къ «чудесамъ міра», т. е. къ ожидаемымъ успѣхамъ цивилизаціи); въ общемъ — смыслъ *приблизительно* вѣренъ. Въ виду этой приблизительности считаемъ излишнимъ продолжать сличеніе текста и перевода стихъ за стихомъ. Замѣтимъ лишь, что выпущены нѣкоторые афоризмы (напр. —«love is love for evermore»); не совсѣмъ понятно въ переводѣ:

«Но страданье, — говоритъ поэтъ —
Лишь одно воспоминанье счастья прежнихъ лѣтъ».

Въ оригиналѣ: «правду говоритъ поэтъ, что горе, представляющееся вѣнцомъ страданій (т. е. самый сильный, самый мучительный видъ страданій, а не страданье, вообще), есть воспоминаніе о болѣе счастливыхъ обстоятельствахъ».

Не вполнѣ удачно сокращены слѣдующія двѣ строфы въ оригиналѣ:

«Я былъ бы радъ погибнуть, сраженный на полѣ битвы, когда ряды сомкнуты въ туманѣ, и воздухъ оглашенъ звукомъ трубъ,—

— Но звонъ гинеевъ ослабляетъ ударъ, который наносится чести, и народы лишь глухо ропщутъ, ворча другъ другу въ тылъ (пятки)».

У г-жи Чюминой:

Я въ кровавое сраженіе шелъ-бы какъ на пиръ,
Но повсюду надъ враждою торжествуетъ миръ.

Хотя далѣе и поставлены точки въ знакъ пропуска, но важно было отмѣтить, что поэтъ не просто сожалѣетъ о торжествѣ мира — ибо это сожалѣніе представлялось бы довольно страннымъ, — а именно о томъ «звонѣ гинеевъ», въ силу котораго утрачивается отзывчивость къ вопросамъ чести (But the jingling of the guinea helps the hurt that Honour feels).

Пропущена далѣе строфа: когда пессимистическое настроеніе охватываетъ поэта и онъ утрачиваетъ прежнюю вѣру: Slowly comes a hungry peaple, as a lion creeping nigher и т. д.

Значительно сокращено окончаніе: отъ стиха «Weakness to be wroth with weakness» — выпущено 19 строфъ, причемъ переводчица какъ бы торопилась перейти къ примиряющему выводу:

О, я вижу, что доселѣ въ сердцѣ сохранились
Всѣ стремленія былого и надежды пылъ.

Можетъ быть пропущенныя строфы (общія нападки на женщинъ, автобіографическія воспоминанія поэта о своей жизни на Востокѣ, стремленіе удалиться въ пустыню вдали отъ цивилизованнаго міра, взять женой дикарку и т. д., при этомъ все-же заключеніе: «Better fifty years of Europe than a cycle of Cathay») не такъ существенны для общаго смысла поэмы, такъ какъ уже раньше были указаны въ настроеніи поэта минуты унынія, разочарованія и т. д. Тѣмъ не менѣе пьеса въ переводѣ г-жи Чюминой является все-же нѣсколько своеобразно переданной,— близкой подлиннику лишь по общему настроенію, но въ частностяхъ представляющейся болѣе или менѣе произвольнымъ переложеніемъ оригинала.

Также съ пропусками передано и стихотвореніе «Маріана», I, «Въ старомъ домѣ» и II, «На югѣ». Содержаніе этого юношескаго произведенія Теннисона не настолько значительно, чтобы настаивать на абсолютной полнотѣ и точности передачи. Томленіе покинутой героини, которая нигдѣ не находитъ себѣ покоя и жаждетъ смерти (Припѣвъ — пожеланіе смерти: *J would* that J were dead) — врядъ-ли удачно замѣненъ въ переводѣ простымъ констатированіемъ факта: «тѣнь могилы — отдохновенье мнѣ сулитъ». Лишь въ послѣдней строфѣ г-жа Чюмина измѣнила стихъ, — ближе къ оригиналу: «О Боже, если-бъ умереть», — это, можетъ быть, пожалуй, выражено и въ 7 (оригиналъ) и въ 5 (переводъ) строфахъ, безъ особаго ущерба. Изъ такъ называемаго chevilles — въ угоду стиха, отмѣтимъ нѣсколько своеобразное топографическое замѣчаніе: «Пѣтухъ, передъ уходомъ ночи — кричалъ, взлетѣвъ на сѣновалъ» (въ оригиналѣ:—«The cock sung out an hour ere light»); причемъ тутъ «сѣновалъ», ибо Маріана, запершись въ домѣ, только слышитъ крикъ пѣтуха, отнюдь не соображая, куда онъ могъ залетѣть? Во второй части — «На югѣ», — на знойномъ югѣ, гдѣ-то чуть-что не подъ тропиками, врядъ-ли умѣстно упоминаніе о жаворонкѣ: «Замолкла жаворонка трель» (Nor bird would sing nor lambwould bleat), а блеянье овцы замѣнено «дальнею свирѣлью». Впрочемъ это не существенно, ибо, какъ указано, данное стихотвореніе хоть и съ небольшими пропусками, все-же выдержано въ стилѣ оригинала. Весьма удовлетворительно и въ общемъ точнѣе переданы баллады: «Двѣ сестры», «Идуэрдъ Грей» и «Владѣлица Шейлота».

Въ послѣдней пьесѣ — не вполнѣ намъ нравится лишь выраженіе «твердыня Камелота» (вмѣсто — the many-tower'd Camelot), которое впрочемъ переводчица далѣе замѣняетъ болѣе близкимъ переводомъ — «башни Камелота». Въ 4-й строфѣ III части (въ оригиналѣ это 5-я строфа) нѣсколько произвольно переиначенъ стихъ: She saw the water-lily bloom (Она видѣла.... лилію), «Сама, какъ лилія, блѣдна», и въ послѣдней части, гдѣ говорится о томъ, что героиня, спустившись съ башни, подошла къ лодкѣ,

на которой начертала слова — «The lady of Shalott», — въ переводѣ: «челнокъ, *гдѣ были* на кормѣ слова», — какъ будто предусмотрѣно заранѣе, что владѣлица Шэллота поплыветъ на этомъ челнокѣ.

Въ балладѣ «Идуэрдъ Грей», въ самомъ началѣ, другой оттѣнокъ переданъ вопросу Эми Морландъ, встрѣчающей поэта въ уединенной прогулкѣ. Въ оригиналѣ: «Уже не потеряли-ли вы ваше сердце? Ужъ не женились-ли вы, Идуардъ Грей?» Въ переводѣ: «Эми Морландъ.... Молвила тихо, глаза предо мной опуская:

— «Что вы не женитесь, Идуэрдъ Грей?
Сердце свое потеряли вы здѣсь безъ возврата».—

Послѣднее заявленіе слишкомъ категорично и непонятно въ устахъ спрашивающей. Впрочемъ эта и вышеназванная баллада «Двѣ сестры»—принадлежатъ къ лучшимъ переводамъ изъ Теннисона. Нѣсколько небольшихъ лирическихъ стихотвореній изъ того же автора не вызываютъ особыхъ замѣчаній.

Въ передачѣ Лонгфелло — г-жа Чюмина еще свободнѣе относится къ подлинному тексту, чѣмъ по отношенію къ Теннисону. При этомъ, оригинальныя черты сильнаго и сжатаго стиля американскаго поэта, его тонкій юморъ и выразительность — являются стушеванными и переиначенными. Переложенный «своими словами», онъ представляется не въ подлинной окраскѣ, а какъ-бы въ своеобразномъ усвоеніи переводчицы, заимствующей изъ даннаго произведенія лишь основную тему. Вотъ, напримѣръ, нѣсколько строфъ изъ сказочной поэмы (The poet's tale) «Птицы изъ Киллингсворта» (въ русскомъ переводѣ «Приговоръ»).

Замѣтимъ напередъ, что г-жа Чюмина, вообще, избѣгаетъ историческихъ аллюзій и собственныхъ именъ, быть можетъ, въ виду ихъ возможной непонятности для русскихъ читателей. Такъ,

въ первой же строфѣ, пропущено ею упоминаніе о саксонскомъ поэтѣ Кэдмонѣ, по поводу пѣнья птицъ: «Those lovely lirics, written byllis hand, whom Saxon Caedmon calls the Blithe-heart King». Съ такими пропусками еще можно-бы мириться,—хотя желательно, чтобы они были указаны; но далѣе переводчица словно восполняетъ ихъ вставками отъ себя.—У Лонгфелло наступленіе весны характеризуется нѣсколькими словами: «то было время, когда птицы свивали гнѣзда, распѣвая.... Когда на сучкахъ распускались багряныя почки, — какъ бы знамена авангарда весны, и радостно заструились и запрыгали съ крутизны ручьи» и т. д. Г-жа Чюмина дополняетъ картину:

Когда свѣтлѣй бываетъ тьма ночная,
И ярче блескъ золотоокихъ звѣздъ
Когда весна развертываетъ смѣло,
Какъ рядъ знаменъ, листочки розы бѣлой....

Все это «отъ себя» и образы — въ стилѣ г-жи Чюминой, а не Лонгфелло.—Детальный и съ оттѣнкомъ юмора перечень слѣтающихся птицъ сведенъ въ переводѣ къ нѣсколько огульному и шаблонному упоминанію о соловьѣ:

Когда поетъ съ зарею каватины
Въ тѣни вѣтвей зеленыхъ соловей,
И каркаетъ воронъ голодныхъ стая,
О пропитаньѣ къ небесамъ взывая....

Реполовъ и Трясогуска, громко свища, наполнили всѣ цвѣтущіе сады весельемъ. Воробьи чирикали, словно продолжая гордиться тѣмъ, что и ихъ порода удостоится упоминанія въ Св. Писаніи, а голодные вороны собрались толпой, неустанно горланя свою жалобную мольбу, зная — кому понятенъ вороній языкъ, и твердили — «Хлѣбъ нашъ насущный даждь намъ днесь» — и т. д.

Такъ какъ птицы играютъ важную роль въ этой граціозной и игривой, аллегорической поэмѣ,—рѣчь идетъ объ ихъ предположенномъ истребленіи въ угоду заботамъ о «хлѣбѣ насущномъ», — то врядъ ли удобно было жертвовать ихъ характеристикой, живой и остроумной, въ англійскомъ оригиналѣ: это прелюдія къ дѣйствію. Но въ русскомъ переводѣ не повезло и «истребителямъ» пернатыхъ т. е. жителямъ городка, которые составили приговоръ объ ихъ убіеніи. У Лонгфелло—на митингъ являются разные представители городскаго управленія; тутъ и помѣщикъ (Squire) выступающій «во всемъ своемъ величіи» изъ своихъ хоромъ—настоящій храмъ, окрашенный въ бѣлый цвѣтъ, съ колоннами въ желобахъ и красной крышей.... Своей важной осанкой и походкой, онъ словно хотѣлъ сказать: «Городъ, въ которомъ есть такіе жители, какъ я, не можетъ ощущать недостатка въ хорошемъ обществѣ». — Далѣе, съ соотвѣтствующими болѣе или менѣе юмористическими, порой ѣдкими характеристиками, выступаютъ: пасторъ, учитель, голова (деканъ), фермеры. Все это общество живетъ подъ перомъ Лонгфелло. У г-жи Чюминой характеристика сокращена до minimum'а. Такъ объ Squire'ѣ сказано только:

....помѣщикъ величавый,
Съ надменною осанкой и лицомъ.

Объ учителѣ нѣсколько больше, но сравнимъ съ оригинальнымъ текстомъ, въ точномъ переводѣ:

Здѣсь также былъ идеалистъ-учитель, Поэтъ въ душѣ и *юныхъ думъ властитель*, *Привившій имъ ученья сладкій плодъ.*	Изъ Академіи (школы), которой колокольня вѣнчала вершину знанія, съ его мѣднымъ блескомъ тщеславія, выступилъ учитель, лѣниво поглядывая то на облака, то на зеленую

Въ досуга часъ настроивъ робко лиру,
Онъ воспѣвалъ красавицу Эльвиру.

траву, весь погруженный въ глубокую мечту о прекрасной Альмирѣ, — той, что въ старшемъ классѣ. Она была, какъ самъ онъ это сообщилъ въ сонетѣ — «чиста, какъ вода, и добра, какъ булка»..

Г-жѣ Чюминой, повидимому, не нравится юмористическій тонъ даннаго произведенія Лонгфелло и она вставила тутъ и «юныхъ думъ властитель» и «сладкій плодъ ученія» (это вмѣсто — «the hill of Science with its vane of brass!»); быть можетъ эта новая характеристика школьнаго учителя и очень симпатична, но вѣдь это не Лонгфелло, а г-жи Чюминой. И далѣе въ томъ же родѣ, такъ—что «приговоръ» приходится разсматривать не какъ переводъ «The birds of Killingsworth», а какъ полу-самостоятельное произведеніе на заимствованный мотивъ, но въ измѣненной обработкѣ. Нѣкоторыя мѣста переданы ближе, но даже и въ томъ случаѣ допущены вставки или пропуски, не всегда безупречные. Напримѣръ, въ рѣчи учителя, выступавшаго на защиту птицъ, онъ говоритъ между прочимъ:

Никто изъ васъ не вспоминалъ о Томъ,
Кто создалъ ихъ, кто даромъ пѣснопѣнья
Ихъ одарилъ, въ которомъ лишь въ одномъ
Ихъ думъ и чувствъ — живое выраженье.

Это — тяжело передано и не вполнѣ ясно. Въ англійскомъ текстѣ: «Неужели вы не подумали о томъ, какія это удивительныя созданія? Неужели не вспоминали Того, кто ихъ создалъ, и кто научилъ ихъ тому языку, на которомъ они говорятъ, языку — гдѣ мелодія является единственнымъ выраженіемъ мысли?» — Въ русскомъ переводѣ не сразу догадаешься, что поэтъ имѣетъ въ виду «языкъ безъ словъ». — Далѣе, гнѣзда на вершинахъ деревьевъ Лонгфелло называетъ — промежуточ-

ными станціями на пути къ небу. Г-жа Чюмина, сохраняя это сравненіе, вставляетъ эпитетъ — «невидимый»: — «звеномъ невидимымъ, таинственнымъ, чудеснымъ» межъ «дольнимъ и небеснымъ». Почему невидимымъ? Скорѣе наоборотъ — именно видимымъ, поэтому учитель на нихъ и указываетъ.

Слѣдующая строфа пропущена (Think...., tis always morning somewhere), а сравненіе: «опустѣвшія гнѣзда на вѣтвяхъ — словно отрывочныя слова въ пустой головѣ идіота, засѣвшія въ паутинѣ его бредней» — врядъ-ли удачно передано: «*подъ слоемъ паутины* — безумія.... *собой сгущая* наступившій мракъ....» — Слѣдующая строфа опять пропущена, а въ дальнѣйшей — сглажены детали, придающія конкретную живость изложенію (Even the blackest of them all, the crow.... и т. д.); въ заключительной строфѣ оставлено «уваженье къ жизни», но пропущено о смерти: Death, which, seeming darkness, is no less — The Self-same light, although aberted hence). Окончанье нѣсколько лучше передано, но и въ разсказѣ о томъ, какъ граждане, испугавшись того, что они надѣлали и снѣдаемые со всѣхъ сторонъ насѣкомыми, думали поправить дѣло — отмѣнивъ законъ — «хотя они и знали, что этой отмѣной не воскресятъ мертвыхъ къ жизни».... Они поступили, словно школьники, которые, слишкомъ поздно открывъ свои ошибки въ упражненіяхъ, торопятся смыть губкой предающую ихъ грифельную доску....

Въ русскомъ переводѣ это сведено къ неопредѣленному выраженію:

Но каждый былъ въ смущеніи не маломъ,
Какъ ученикъ, съ дурнымъ пришедшій баломъ.

Такимъ образомъ, сглажены мелкія, но характерныя подробности и разсказъ обезличенъ.

Въ другомъ небольшомъ эпическомъ отрывкѣ — «Вальтеръ Фонъ-деръ-Фогельвейдэ», переводчица, вначалѣ, вставила въ текстъ свои коментаріи, къ поясненію личности нѣмецкаго миннезингера:

....знаменитый *менестрель*,
Что преслѣдуя святую и возвышенную цѣль,
Всѣ труды и всѣ усилья, благородный сердца пылъ,
На служеніе искусству пѣснопѣнья посвятилъ,
Фогельвейде—гость желанный въ каждомъ замкѣ,
Чародѣй и т. д. и т. д. (и объ «Вартбургскомъ состязаніи» не забыто).

Ничего подобнаго нѣтъ въ подлинникѣ и, думается, если-бы Лонгфелло захотѣлъ дать характеристику нѣмецкаго поэта, котораго онъ, очевидно, считалъ слишкомъ извѣстнымъ, чтобы вставлять въ легенду объ его «завѣщаніи» его какъ бы краткую біографію,—то, вѣроятно, сдѣлалъ бы ее иначе.

Изъ Лонгфелло приведены еще три короткія стихотворенія—«Псаломъ жизни», «Стрѣла и пѣсня» и «Suspiria» - переданныя болѣе удачно. Четвертому — «Золотой Закатъ» — мы затрудняемся указать образецъ; кажется это вольное переложеніе сонета — «A summer day by the sea».

Изъ Байрона г-жа Чюмина ограничилась двумя небольшими пѣснями къ Тирсѣ, но почему то напечатанными въ обратномъ порядкѣ, т. е. третья (у Байрона) раньше второй. Въ передачѣ этихъ пьесъ, — (не вызывающихъ какихъ-либо замѣчаній съ точки зрѣнія русскаго текста, если разсматривать его самостоятельно: стихи гладки, плавны), — англійскій оригиналъ все-же представляется въ нѣсколько вольномъ переложеніи, сообразно личному настроенію переводчицы.

Напримѣръ «суетная жизнь» (busy life) у нея — «трудный путь»; «*сладость* борьбы» замѣняетъ выраженіе — «to mingle now with things that never pleased before»; вставлено: «горечь осушить до дна». Пропущено въ слѣдующей строфѣ: «Дайте вина мнѣ, устройте банкетъ»; безъ этого какъ-то непонятенъ стихъ ex abrupto: «Вокругъ меня — безумный чадъ похмѣлья».

И дальше: «Я буду тѣмъ, кто раздѣлялъ веселье — И кто ни съ кѣмъ печали не дѣлилъ» — слабѣе выражено, чѣмъ у Байрона: «я буду тѣмъ пустымъ и незначущимъ существомъ, которое смѣется со всѣмъ, что смѣется, но ни съ кѣмъ не раздѣляетъ слезъ». Дальше нѣсколько стиховъ удачнѣе, но въ четвертой строфѣ снова неточность, вызывающая нѣкоторое недоразумѣніе. Именно:

Любуясь просторомъ, озареннымъ
Сіяніемъ серебрянныхъ лучей,
Ихъ отблескъ дивный видѣлъ отраженнымъ
Я въ глубинѣ задумчивыхъ очей.
Я созерцалъ, какъ яркій лучъ свѣтила
Лаская ихъ, въ волнахъ эгейскихъ гасъ.
Увы, луна лишь надъ твоей могилой,
Не для тебя всходила въ этотъ часъ!

У Байрона — поэтъ, плывя по Эгейскому морю, вспоминаетъ свою возлюбленную и думаетъ въ полночь: «Вотъ теперь Тирса смотритъ на эту луну». Увы, она свѣтила лишь на ея могилѣ». — У г-жи Чюминой: «я созерцалъ, какъ яркій лучъ свѣтила — лаская *ихъ* въ волнахъ эгейскихъ гасъ». Къ кому относится *ихъ*? Если къ предшествовавшимъ въ текстѣ словамъ (рѣчь шла о задумчивыхъ очахъ Тирсы), то это не вѣрно, ибо Тирсы не было съ поэтомъ во время плаванья, а если къ послѣдующимъ — «эгейскимъ волнамъ», то не вразумительно.

Въ послѣдней строфѣ, г-жа Чюмина заканчиваетъ:

Гдѣ счастію не можетъ быть возврата,
Страданіемъ очищена любовь,
И тотъ, кому утраченное свято,
Живой любви не отдается вновь.

Объ очищеніи любви нѣтъ рѣчи у Байрона: «Время *умѣряетъ* любовь, говоритъ онъ, но *не излечиваетъ* отъ нея. Она тѣмъ священнѣе, когда надежда умерла. О, что значатъ тысяча

живыхъ любвей въ сравненьи съ той, отъ которой не освобождаетъ смерть».

Второе стихотвореніе передано гораздо лучше и свидѣтельствуетъ, что г-жа Чюмина можетъ слѣдовать порой и близкому смыслу текста, успѣшно справляясь съ трудностями перевода.

Изъ Вальтеръ-Скота — приведено нѣсколько небольшихъ пьесъ и балладъ, въ болѣе или менѣе вольномъ переложеніи. Тотъ условно-историческій жанръ «археологической поэзіи», который въ свое время былъ созданъ Вальтеромъ-Скоттомъ, и вдохновлялъ Жуковскаго, тѣсно связанъ съ особенностями стиля: г-жа Чюмина «модернизуетъ» послѣдній и посему ея переложенія пріобрѣтаютъ характеръ самостоятельныхъ произведеній на заимствованныя темы. Вотъ напримѣръ, небольшая пьеса—«Смерть Барда» (у Вальтеръ-Скотта: «Послѣднія слова Кадваллона» или «Умирающій Бардъ»).

У г-жи Чюминой:	Въ дословномъ переводѣ:
Прости, край родимый. Безумно любя, Давно воспѣвалъ я и славилъ тебя. Но часъ наступаетъ,—и рокотъ струны Въ тиши не сольется съ журчаньемъ волны.	«Динасъ Имлинъ, сокрушайся, ибо близокъ часъ, когда онѣмѣлое эхо замретъ въ лѣсистой странѣ; не будетъ болѣе Кадваллонъ приходить въ восторгъ (неистовствовать) предъ милой Тийви и смѣшивать свои дикіе звуки съ дикимъ рокотомъ волнъ.
Простите, долины, холмы и лѣса, Умретъ невоспѣтою ваша краса,	Весною и осенью, краса (гордость, слава) твоихъ дубравъ— невоспѣтой будетъ цвѣсти,

Погаснутъ тѣ взоры, умолкнутъ уста,
Которымъ была дорога красота.

невоспѣтой поблекнетъ, ибо скоро станутъ безжизненными глаза и языкъ, что смотрѣли съ восхищеньемъ; — восхищеньемъ, которое передавалось въ пѣснѣ.

По прежнему гордой отваги полны,
Врага одолѣютъ отчизны сыны,
Но кто вдохновенною арфой своей
Бойцевъ обезсмертить, прославитъ вождей, и т. д.[1]).

Твои сыновья, Динасъ Имлинъ, могутъ въ своей гордости отправляться въ походъ и гнать храбрыхъ Саксонцевъ со стороны Пристатина. Но гдѣ арфа, которая дала-бы жизнь ихъ именамъ? Гдѣ пѣвецъ, который прославилъ-бы героевъ? и т. д.

И въ другой пьесѣ—«Боевая пѣсня», представляющей переложеніе Flora Macivor's Song (изъ «Waverley»),—всѣ собственныя имена выпущены и стихотвореніе на половину сокращено. Не смотря на плавность и, мѣстами, звучность русскихъ стиховъ, мы нѣсколько недоумѣваемъ цѣли такихъ переложеній: пусть стиль Вальтера-Скотта представляется намъ нынѣ условнымъ, ложнымъ, но онъ имѣлъ историческое значеніе, а переложенія мотивовъ его пьесъ въ современной передачѣ г-жи Чюминой врядъ ли кому интересны. Если же ставить цѣлью — знакомство съ содержаніемъ поэзіи Вальтеръ-Скотта, то, казалось бы удобнѣе выбирать болѣе извѣстныя его поэмы, какъ Lay of the last Ministrel, The lady of the Lake и т. д.

Читая отдѣлъ переводовъ изъ Роберта Бернса г-жи Чюминой, невольно удивляешься общему впечатлѣнію, которое они оставляютъ: переведено 15 стихотвореній, и ни въ одномъ изъ нихъ не ощущаешь характерныхъ свойствъ поэзіи народнаго

1) Размѣръ Пушкинской «Черной шали» (Когда легковѣренъ и молодъ я былъ)—едва-ли соотвѣтствуетъ характеру и настроенію данной пьесы.

пѣвца Англіи прошлаго вѣка, реформатора стиля, поэта-простолюдина, сильнаго непосредственностью своего дарованія, смѣлостью фамильярныхъ оборотовъ, страстностью тона и порой весьма рѣзкими переходами отъ серьезнаго, глубокаго чувства къ шуткѣ, къ юмористическому или ѣдко-обличительному замѣчанію, вставленному какъ бы въ скобкахъ. По русски все это сглажено, стерто; обороты закруглены, стихи плавны и какъ-то мечтательно-благодушны. Конечно, не только переводить, но и понимать Бернса крайне трудно, при массѣ вульгаризмовъ и простонародныхъ выраженій, которыя онъ вставляетъ въ текстъ. Его и читать приходится со спеціальнымъ лексикономъ, такъ какъ употребляемыя имъ формы и слова не стали достояніемъ литературнаго языка. Врядъ-ли при переводѣ ихъ легко замѣнить соотвѣтствующими діалектизмами изъ другого языка; пріемъ этотъ, конечно, рискованный, но тѣмъ не менѣе — нужно же было какъ-нибудь дать почувствовать то, что составляетъ отличительныя черты поэзіи автора «Пѣсни нищихъ»? Сравнимъ нѣсколько изъ приведенныхъ пьесъ съ ихъ подлинниками.

Относительно первой — «Видѣніе», — замѣтимъ, что избранный г-жею Чюминой размѣръ — по образцу Лермонтовскаго «Ангела» (только съ женскими рифмами въ первомъ и третьемъ стихѣ), какъ бы увлекъ ее самое къ выводу именно въ духѣ Лермонтова:

И звукъ этихъ пѣсенъ, мнѣ въ сердцѣ запавшихъ,
Остался на вѣки со мной.

Это почти тоже, что у Лермонтова:

И звукъ этихъ пѣсенъ, въ душѣ молодой
Остался безъ словъ, но живой.

Такихъ «совпаденій» лучше избѣгать.

У Бернса: «Онъ (т. е. духъ менестреля) пѣлъ съ восторгомъ о прошлыхъ дняхъ, и въ слезахъ оплакивалъ позднѣйшія

времена; но то, что онъ говорилъ — не было шуткой. Я никогда не рискну (повѣдать) это въ своихъ стихахъ («But what he said it was nae play, J winna ventur't in my rhymes»). Конечно, невысказываемое остается «съ нами», или при насъ, и по сему г-жа Чюмина приблизительно вѣрно передала значеніе послѣдняго стиха Бернса, однако въ ея редакціи смыслъ не тотъ: дѣло, вѣдь, не въ звукѣ пѣсенъ, а въ *словахъ*, и выраженіе «остался на вѣки со мной» не передаетъ опасенія поэта рѣшиться повторить другимъ, что онъ слышалъ, въ виду важности этого сообщенія. Предшествующія двѣ строфы переиначены въ переводѣ. Бернсъ, даже и «романтически» настроенный, прерываетъ разсказъ о видѣніи — шуткой: «будь я статуей, говоритъ онъ, или будь я изъ камня — меня и то ошеломилъ бы его (менестреля) вызывающій (или дерзновенный — daring) взглядъ; а на шапкѣ его (his bonnet) отчетливо запечатлѣнъ былъ священный вѣнокъ — Свободы. И изъ арфы его вырывались надрывающіе звуки, — пожалуй они заставили бы и спящихъ мертвецовъ встрепенуться, чтобы слушать; но, увы это была пѣсня печали, какая когда-либо доносилась только до Британскаго духа». У г-жи Чюминой:

Вся мощь вѣковая родного народа
Свѣтилась въ чертахъ у него,
И явственно лозунгъ священный — свобода!
Видиѣлся на шлемѣ (?) его.

Запѣлъ онъ, — такой вдохновенною силой
Была его пѣсня полна,
Что мнилось: и взятыхъ на вѣки могилой
Для жизни разбудитъ она.

Стиль очевидно иной, и тоже слѣдуетъ замѣтить почти о всѣхъ переводныхъ стихотвореніяхъ изъ Бернса. — Такъ сказать «внутренней» критикѣ, т. е. даже независимо отъ сравненія съ подлинникомъ — подлежитъ пѣсня, названная г-жей Чюминой «Осенній туманъ» (стр. 156): «Повѣяло первымъ дыханьемъ зимы». Въ пятомъ стихѣ: «Тоскливо поникнулъ *безлиственный*

боръ»; но вѣдь боръ — исключительно хвойный лѣсъ, и стало быть «лиственныхъ» боровъ не бываетъ — ни зимою, ни лѣтомъ. Дальше: «Въ *поляхъ*, потерявшихъ зеленый уборъ, — Печально брожу я *по листьямъ сухимъ*» — откуда въ поляхъ листья? Чѣмъ короче описаніе природы, тѣмъ мы по необходимости требовательнѣе въ точности намѣчаемыхъ штриховъ. И, конечно, въ оригиналѣ мы не встрѣтимъ такой небрежности въ картинѣ, выраженной хотя бы и въ общихъ чертахъ:

The forest is leafless, the meadows are brown
And all the gay foppery of summer is flown.

«Дайте мнѣ идти одному, говоритъ поэтъ далѣе, дайте мнѣ предаться въ одиночествѣ думамъ — какъ скоро время протекло, какъ жестоко жребій преслѣдуетъ меня! Какъ долго я жилъ и какъ много я жилъ напрасно! Какъ мало осталось убогихъ мгновеній жизни! Какіе только облики не износило многовѣковое время въ своемъ движеніи впередъ! Какія только узы не порвала въ моей груди жестокая судьба! Какъ безумно, или еще того хуже — (живемъ мы), пока не достигнемъ своего зенита и (катимся) потомъ внизъ — о, какими разслабленными, загрязненными, измученными.... Жить бы не стоило изъ-за того лишь, что намъ жизнь даетъ, но навѣрное, бѣдный человѣкъ, есть нѣчто за нею». У г-жи Чюминой:

Какъ много я прожилъ, какъ тщетно я жилъ,
Какъ мало осталось и жизни и силъ,
Какъ все измѣнили истекшіе дни,
И узы какія порвали они.

Безпечно мы съ пѣснею (?) въ гору идемъ,
Но грустно плетемся обратнымъ путемъ (?).
Ужель за предѣлами жизни земной,
Нѣтъ высшаго смысла и жизни иной?

Въ другой пьесѣ — названной г-жею Чюминой «Пѣсня» (стр. 160), тонъ изложенія въ русскомъ переводѣ скорѣе под-

ходитъ, по характеру, куплетамъ для декламаціи игриваго содержанія, чѣмъ къ народной пѣснѣ. Правда, въ высшей степени трудно передать этотъ быстрый, страстный темпъ, это бріо скороговорки англійскаго оригинала, этотъ юморъ «самодовлѣющей» бѣдности, которая ни въ комъ не нуждается, никого не проситъ и живетъ сама для себя, равнодушная ко всему прочему міру, честная лишь въ своей независимости. И съ внѣшней стороны — эффектное повтореніе черезъ строку, какъ припѣвъ, въ концѣ стиха — naebody (никого, никому, ни съ кѣмъ и т. д. во всѣхъ падежахъ) представляетъ едва преодолимую техническую трудность. Но даже въ вольномъ переложеніи врядъ ли умѣстны именно въ пѣсни бѣдняка, пролетарія, такія выраженія, какъ: не для свѣта — жена моя; съ мечемъ моимъ *стариннымъ* (вм. старымъ); пусть мой голосъ мало значитъ, и т. п.

J hae a wife o'my ain J'll partase wé naebody,— J'll tak cuckold frae nane, J'll gie cuckold to naebody,— J hae a penny to spend There-thanks to naebody, J hae naething to lend, J'll borrow frae naeboby и пр.	Я жену для себя имѣю, и дѣлиться не стану *ни съ кѣмъ*; я роговъ не потерплю, я ихъ и не ставлю *никому*; у меня всего тутъ одинъ грошъ на расходъ, да не обязанъ я имъ *никому*; мнѣ нечего въ долгъ давать, да я и не беру *ни у кого*, и т. д.	Я женатъ и не для свѣта, Для меня жена моя. За душой одна монета, Но ея не занялъ я. Въ долгъ ничѣмъ я не ссужаю Изъ сосѣдей никого, Да и самъ не занимаю У сосѣда ничего.

Конецъ:

Jf naebody care forme J'll care for naebody.	Если никто не обращаетъ на меня вниманія, такъ и мнѣ вѣдь нѣтъ дѣла *ни до кого.*	Обо мнѣ никто не плачетъ, Я не плачу ни о комъ.

Небольшая баллада «Лордъ Грегори» — пѣснь покинутой дѣвушки — характеризуется у Бернса все тою же непосредственностью и живостью выраженія душевнаго настроенія: «О мра-

ченъ, мраченъ этотъ полуночный часъ, какъ громко завываетъ буря! Несчастный путникъ у твоего замка, лордъ Грегори, открой ему дверь. Этотъ путникъ — изгнанъ изъ родного дома, изгнанъ за любовь къ тебѣ. О, имѣй хоть жалость ко мнѣ, если уже не можетъ быть любви. Лордъ Грегори, развѣ ты не помнишь той аллеи на нашей сторонѣ, тамъ въ дорогой Ирландіи, гдѣ впервые я призналась въ любви, которую я долго, долго отвергала? Сколько разъ ты клялся и увѣрялъ, что на вѣки будешь моимъ и мое простое сердце,— оно само было правдиво,— довѣрилось тебѣ» и т. д. Въ переводѣ г-жи Чюминой общій смыслъ переданъ вѣрно, но — въ литературныхъ выраженіяхъ романса, а не въ той непосредственной формѣ, въ какую вылилось горе обманутой дѣвушки у англійскаго поэта.

Бушуетъ буря, ночь темна
И у твоей двери
Я одинока и грустна
Стою, лордъ Грегори.

Меня отринула семья
За то, что я люблю.
Пусть не любима больше я —
О жалости молю.

Ты помнишь тѣнь густыхъ аллей,
Гдѣ, внявъ твоей мольбѣ,
Впервые я въ любви своей
Открылася тебѣ? и т. д.

Отмѣтимъ еще въ стихотвореніи — «Въ грозу» (173, у Бернса — J dream'd J lay where flowers were) — не вполнѣ быть можетъ подходящее къ Бернсу сравненіе, вставленное переводчицей: «и все-жъ устоялъ я, *какъ дубъ подъ грозою*, — и грудью встрѣчаю ее». Не «грудью»: Бернсъ не кичился силой, и сравненіе съ дубомъ къ нему не подходитъ. Его изстрадавшееся сердце привыкло къ испытаньямъ и все вынесетъ, хотя бы судьба гнула его, какъ *трость*. Лишь сердцемъ своимъ онъ и кичится: J bear a heart shall support me still.

И въ другомъ стихотвореніи (A prayer in the prospect of death) Бернсъ сознается, что онъ часто поддавался страстямъ, которыя увлекали его на ложный путь: онъ не былъ человѣкомъ съ сильной волей, устойчивый и крѣпкій — «какъ дубъ», и самъ

признаетъ, что блуждалъ по тѣмъ тропинкамъ жизни, которыхъ долженъ былъ бы избѣгать (If J have wander'd in those paths— Of life J ought to shun). Но въ переводахъ г-жи Чюминой мы не ощущаемъ и того поэта, который съ полнымъ правомъ сказалъ о себѣ, что онъ былъ созданъ «съ дикими и необузданными страстями»: form'd—

With passions wild and strong.

Изъ нѣмецкихъ поэтовъ — выбранъ одинъ лишь Гаммерлингъ. Нѣсколько небольшихъ его стихотвореній передано довольно удачно. Въ такомъ родѣ — «Ночныя видѣнія» («Чу, вершины ели — Шепчутъ въ полуснѣ»); «Орелъ», «Сила любви», «Звѣзды», «Два облака» и эпическій отрывокъ «Жрецы богини Герты», гдѣ лишь вначалѣ небольшое отступленіе отъ смысла подлинника. Но въ другихъ переведенныхъ пьесахъ Гаммерлинга подлинный текстъ ослабленъ или затемненъ нѣсколько произвольнымъ толкованіемъ представленнаго образа или измѣненіемъ стиля. Вотъ, напримѣръ, пьеса, обозначенная переводчицей—«Звукъ и Слово»; по нѣмецки — «Жаворонки» («Die Lerchen»: «Es ziehen die Wolken — Es wandern die Sterne — Es schweben die Lerchen—In goldiger Ferne» и т. д.).

Основная мысль нѣмецкаго стихотворенія сводится къ поэтическому образу посредничества жаворонковъ между небомъ и землей: залетая въ «золотую высь», жаворонки прислушиваются къ тѣмъ словамъ, которыя распѣваютъ ангелы (die Worte Seraphischen Klang's) и потомъ передаютъ ихъ въ пѣснѣ цвѣтамъ, водѣ, вѣтру. — Цвѣты, волны, вѣтеръ шепчутся о томъ, что узнали отъ жаворонковъ; человѣкъ проходитъ мимо, прислушивается, восторгается и передаетъ въ словѣ небесную пѣсню. У г-жи Чюминой жаворонки — «влекомы *вдохновеньемъ* къ далекимъ небесамъ», что уже представляется нѣкоторымъ отступленіемъ, но далѣе роль жаворонка стушевана новымъ, вставнымъ образомъ:

Шепнетъ волнѣ залива — О томъ же лунный свѣтъ.
Услышитъ ихъ пытливо — Внимающій поэтъ....

Этотъ «лунный свѣтъ» нарушаетъ цѣльность картины, которая въ переводѣ страдаетъ неясностью очертаній. Образъ переиначенъ и врядъ ли безмолвный лунный свѣтъ удачно выбранъ посредникомъ въ передачѣ небесной мелодіи; во всякомъ случаѣ нѣмецкій поэтъ имѣлъ въ виду лишь представить поэтическій комментарій къ пѣснѣ жаворонка, а въ русскомъ переводѣ не то.

Въ слѣдующемъ стихотвореніи — «Псаломъ жизни» (Lebenslied) нѣмецкій оригиналъ значительно сокращенъ: — пропущено по четыре стиха изъ первой и второй строфы и совершенно выпущена послѣдняя строфа. Вслѣдствіе этого пантеистическій порывъ автора лишенъ пессимистической заключительной фразы. — Именно, — прославляя радость жизни, Гаммерлингъ все заканчиваетъ пожеланіемъ смерти, т. е. — слившись съ природой, погрузиться въ состояніе небытія (Und vereint in der Schoss zu sinken — Dem noch viel süsseren Tod). Переводчица ограничилась пожеланіемъ — жить общей жизнью съ природой. Эта недосказанность характерна — для индивидуальности нашей поэтессы. Съ другой стороны въ сонетѣ — «Служенье красотѣ», переводчица прибавляетъ отъ себя — *добра* и красоты («Кто сдѣлался жрецомъ добра и красоты»). Это отожествленіе или сліяніе красоты съ добромъ, быть можетъ, и симпатично, но оно принадлежитъ міросозерцанію переводчицы, а не нѣмецкаго поэта, который сложилъ сонетъ именно лишь — im Dienste des Schönen. Общее пантеистическое міросозерцаніе Гаммерлинга выразилось въ другой пьесѣ, названной «Завѣщаніе» («Vermächtniss»), въ нѣсколько сухой, чисто схематичной формѣ: поэтъ перечисляетъ четыре стихійные элемента — огонь, воздухъ, воду и землю, завѣщая каждому изъ нихъ часть себя, т. е. свой духъ огню, душу — эфиру, сердце — волнамъ, тѣло — землѣ. Изложеніе, какъ указано, суховатое, безъ поэтическихъ прикрасъ, словно катехизисъ:

Ich liebe die *Flamme*
Das glanzelement,
Im Wetter leuchten,
Im Sterngeflimmer.
Ich liebe den *Aether*
Den göttlich freien и т. д.

Г-жа Чюмина добавляетъ отъ себя болѣе или менѣе картинные образы, нѣсколько переиначивая смыслъ подлинника.

Напр., въ четвертой строфѣ:

Оригиналъ:

Ich liebe die *Welle*	Волны люблю я,—въ теченьи своемъ
Die rauschende,	Вѣчно шумливыя, вѣчно бѣгущія,
Gehnsüchtig wallende,	Къ каждому берегу ласково льнущія,
Von Land zu Land.	Въ вѣчномъ теченьи своемъ.
Ich liebe die *Erde*	Землю, гдѣ вѣетъ отрадный покой,
Das heil'ge Grün,	Сердцемъ люблю я. По лугу зеленому
Wo's hold zu wandel'n,	Сладостно взору бродить утомленному,
Und noch süsser zu ruh'n ist	Сладостнѣй — вѣчный покой.

Стихъ — «къ каждому берегу *ласково льнущія*» — красивъ, но онъ самостоятеленъ, а въ послѣдней строфѣ вставное «*взору* утомленному» приводитъ къ нѣкоторому недоразумѣнію — кому покой сладостнѣй—взору? Въ общемъ данное стихотвореніе порусски, быть можетъ, и не дурно само по себѣ, но характеръ оригинала измѣненъ; въ заключительномъ стихѣ — «Der Leib soll ruh'n» не вполнѣ удачно замѣнено выраженіе — «покоиться» словомъ «истлѣть» («Праху истлѣть суждено»): здѣсь нужно было сохранить именно «покоиться», такъ какъ рѣчь идетъ объ однородности тѣла съ землей, какъ сердца съ волнами, души съ воздухомъ и т. д.

Французскимъ поэтамъ отведено широкое мѣсто — и крупнымъ и второстепеннымъ. Но между двѣнадцатью французскими авторами, избранныя произведенія которыхъ предложены въ переводѣ г-жи Чюминой, далеко не всѣ удачно переданы. Выше указано было, что къ числу болѣе удовлетворительныхъ переводовъ слѣдуетъ отнести произведенія романтиковъ старой школы. Поэма «Гнѣвъ Самсона» Альфреда де-Виньи почти не вызываетъ оговорокъ: два, три небольшихъ пропуска и парафразы, съ которыми можно помириться. И двѣ небольшія поэмы Виктора Гюго — изъ его «Légendes des siècles»: *Aymerillot* («Побѣдитель») и «Бѣдные Люди», въ общемъ переданы не дурно. Правда, кое-какія сокращенія допущены и здѣсь, и въ стихѣ—расплывчатость и приподнятость, безъ тѣхъ короткихъ, отрывочныхъ фразъ, которыми Гюго умѣетъ такъ кстати завершить картину, придать ей блеску и выразительности искуснымъ рельефомъ болѣе выдающихся моментовъ. Этихъ «бликовъ» у г-жи Чюминой нѣтъ; образы не рѣдко сокращены или переданы огульными, невыразительными фразами; но общій смыслъ сохраненъ и романтическая приподнятость стиля. Болѣе существенны отклоненія при передачѣ произведеній—Теофиля Готье, Сюлли-Прюдома, Леконтъ-де-Лиля, къ разсмотрѣнію которыхъ мы теперь и обратимся.

Со стилемъ Теофиля Готье — соперничать трудно, и г-жѣ Чюминой этотъ поэтъ менѣе всего удался. Онъ въ переводѣ — обезцвѣченъ, утрачиваетъ силу, мѣткость и живость образа, становится какимъ-то банальнымъ и тусклымъ.

Вотъ, напримѣръ, въ первомъ же изъ переведенныхъ стихотвореній, въ которомъ измѣнено и заглавіе: «Бездна» вм. «Таинственный колодезь» («Le puit mysterieux»), мы встрѣчаемъ слѣдующія отступленія. У г-жи Чюминой:

Въ пестрыхъ узорахъ моихъ сновидѣній
Юноши образъ я видѣлъ однажды:
Онъ надъ колодцемъ, страдая отъ жажды,
Молча склонился, исполненъ томленья.

Первая фраза о «пестрыхъ узорахъ»—шаблонная. У Готье индивидуальное сравненіе, болѣе конкретное и оригинальное: «сквозь рощу фантастическихъ арабесковъ» (folles arabesques), начертанныхъ перстомъ Сна (le doigt du Sommeil) на «стѣнѣ моихъ ночей» (au mur de mes nuits), я увидѣлъ, — подобно тому какъ виднѣется образъ Фортуны на фрескахъ,—юношу, наклонившагося надъ отверстіемъ колодца». — Допустимъ, что дословная передача крайне затруднительна, что русскій языкъ не терпитъ такихъ смѣлыхъ оборотовъ,—какъ—«на стѣнѣ моихъ ночей»,—что переводчику надо было пріискивать, какъ замѣнить такія выраженія, не поддающіяся дословному переводу,—все же и замѣны должны были представлять изъ себя что-нибудь болѣе яркое, типичное, характерное именно для стиля Т. Готье. Ничего подобнаго нѣтъ въ переводѣ. Далѣе:

Съ тѣмъ, чтобъ вода поднялася до края,
Золото, жемчугъ — бросалъ онъ горстями
Въ темную бездну, напрасно устами
Влаги студеной коснуться желая.

У Готье: онъ бросалъ въ эту черную пасть, огромными кучами, жемчугъ и брилліанты, рубины и золотыя монеты (sequins d'or), чтобы заставить воду подняться до его губъ, и пить. Но и «бичеванная вода» (le flot flagellé) все не поднималась». — «Le flot flagellé» — одно это выраженіе чего стоитъ, а въ переводѣ вся строфа тусклая. Въ слѣдующей строфѣ — поясненіе образа у Готье болѣе общаго характера: «сколько опрометчивыхъ людей отправляется къ колодцамъ, не запасшись ни веревкой, ни урной, чтобы черпать подземной влаги (le cristal souterrain), и хоронятъ свои сокровища, надѣясь заставить воду разлиться, какъ ворона (въ баснѣ) это дѣлала съ мѣднымъ сосудомъ». И только въ заключительныхъ стихахъ сравненіе примѣнено къ сердцу женщины. Г-жа Чюмина слила вмѣстѣ содержаніе обѣихъ строфъ и сразу заявляетъ: — «Сколько безумцевъ, чарующе-мрачной — Бездною гордой души привлеченныхъ, — Грезятъ напрасно о

влагѣ прозрачной» и т. д. И въ концѣ—«золото чувства бросаетъ онъ щедро, — силы души расточая безплодно».

Характеристика «гордой души, чарующе-мрачной» принадлежитъ переводчицѣ. У Готье коротко сказано — épris de quelque femme, и далѣе: «чтобы вызвать влагу божественнаго чувства, кто не бросалъ золото своего сердца въ бездонный колодезь души (женщины), надъ нѣмою бездной *глупо* склонившись» (penché stupidement), — оттѣнокъ, очевидно, совсѣмъ иной, чѣмъ «расточая *безплодно*». Въ общемъ, какъ указано, вся прелесть въ высшей степени индивидуальнаго стиля Т. Готье, «ароматъ» его поэзіи — исчезаютъ въ переводѣ г-жи Чюминой. Подобное и въ слѣдующемъ стихотвореніи — «Утѣшеніе» (Consolation), въ которомъ переводчица тоже измѣнила заглавіе — «На высотѣ», объединивъ съ другимъ произведеніемъ — «Поэтъ и чернь» (Le poète et la foule, по-русски безъ заглавія). Напримѣръ, въ переводѣ весьма неяснымъ представляется слѣдующее сравненіе:

Безсмертныхъ замысловъ она (т. е. толпа)
Не постигаетъ, какъ волна
Вершинъ могучихъ и свободныхъ.

У Т. Готье образъ вполнѣ отчетливъ:

La foule est comme l'eau qui fuit les hauts sommets:
Ou le nieveau n'est pas, elle ne vient jamais.

«Надъ *уровнемъ* не возвышается она» — это необходимо было сохранить, равно и слѣдующую картину: «не теряй напрасный трудъ въ желаньѣ угодить толпѣ и не созидай лѣстницы для строптивой мысли (pour ta pensée ardue): вѣдь хромому перила не возвратятъ стойкость шага (une rampe aux boiteux ne rend pas le pied sur)». Вмѣсто этого у г-жи Чюминой просто сказано:

Не пролагай къ нему (т. е. трудному пути) ступеней,
Не поясняй — напрасный трудъ.

Тамъ, гдѣ паритъ свободный геній,
Одни избранники пройдутъ.

Это — переложеніе «своими словами», не переводъ. И заключеніе у Готье утрачиваетъ въ переводѣ тотъ смыслъ, который ему придалъ самъ поэтъ:

....Pour que Dieu, dans son oeuvre allant et voyageant,
Comprenne que toujours on fréquente les cimes
Et qu'on monte au sommet des poèmes sublimes.

Стало-быть — Богъ надъ всѣмъ, и если избранники не должны опускаться до толпы, то каждому человѣку и изъ толпы предоставлено подняться—«на высоту дивныхъ твореній»; ихъ нельзя какъ бы «размѣнять на мелочь», принаровить къ пониманію всѣхъ и каждаго; необходимо напряженіе, личныя усилія, чтобы подняться, и тщетны старанія облегчить стоящимъ внизу подъемъ, пока въ нихъ самихъ не загорится искра стремленія къ совершенству. Эта философская концепція вытекаетъ, какъ слѣдствіе, изъ даннаго произведенія Теофиля Готье, проникая созданный имъ образъ. Г-жа Чюмина выпустила указанные три заключительныхъ стиха; осталось лишь упоминаніе объ орлѣ, которому доступна вершина горы: взмахъ крыла —

И достигаетъ онъ желанныхъ,
Снѣгами вѣчными вѣнчанныхъ
И уходящихъ въ небосводъ—
Недосягаемыхъ высотъ.

Но это простое констатированіе общеизвѣстнаго факта, что орелъ летаетъ высоко. Въ чемъ смыслъ «утѣшенія» (consolation), какъ названо стихотвореніе авторомъ? Г-жа Чюмина въ него не вдумалась. Она дала лишь внѣшнія очертанія картины, декорацію — безъ внутренняго ея содержанія. — Слѣдующая пьеса — «Поэтъ и чернь», передана нѣсколько ближе, но характерные и важные для смысла эпитеты опять-таки пропущены: «Долина обратилась съ вопросомъ къ *праздной* горѣ» — «à la montagne

oisive — Rien ne vient sur ton front des vents toujours battu!» — Чернь молвила поэту, склонившемуся надъ своей задумчивой лирой: «Мечтатель, на что ты нуженъ (Reveur, à quoi sers tu?)». Въ переводѣ:

Долина къ горѣ обратилась съ укоромъ:
— «Что пользы въ безплодной твоей высотѣ?»
Глядѣвшему въ небо задумчивымъ взоромъ
Пѣвцу говорили: «Ты служишь мечтѣ».

Поэтъ и самъ знаетъ, что онъ служитъ мечтѣ, а вопросъ въ томъ — служитъ ли чему нибудь сама мечта? Эпитетъ «праздной» и упоминаніе «ton front *des vents toujours battu*» чрезвычайно характерны для обрисовки значенія поэта въ глазахъ толпы, не понимающей его обособленія отъ «житейской суеты» и того, что онъ, возвышаясь надъ уровнемъ, какъ бы самъ идетъ на встрѣчу непогодѣ. Врядъ ли удобенъ въ данномъ случаѣ и безличный оборотъ «говорили», вмѣсто обозначенія — толпа или чернь, такъ какъ здѣсь нужно было выдержать противоположеніе — поэта и черни, указаннаго во французскомъ заглавіи. Послѣдняя строфа гораздо блѣднѣе въ переводѣ:

Поэтъ, въ свою очередь, отвѣтилъ толпѣ: «Оставьте мой бѣдный лобъ склоненнымъ на руку (т. е. ту позу кажущейся праздности, за которую поэтъ выслушалъ упрекъ). Развѣ изъ моихъ нѣдръ, откуда выливается моя душа, я не заставилъ биться источникъ, изъ котораго пьетъ весь человѣческій родъ. (N'ai-je pas de mon flanc, d'où mon âme s'ecoule, Fait jaillir une source, où boit le genre humain?).

Поэтъ же отвѣтилъ: я въ пѣсняхъ печали
Всю жизнь изливаю и душу мою.
Родникъ ихъ обиленъ и тѣхъ, кто страдали,
Струею живою я всѣхъ напою.

Дѣло, конечно, не просто въ отступленіяхъ, а въ томъ, что мѣткая и точная фраза Готье принимаетъ въ переводѣ не свойственный французскому поэту отпечатокъ банальности и избитыхъ общихъ мѣстъ, при нѣкоторой расплывчатости или недосказанности перевода. Такъ, напримѣръ въ стихотвореніи «Честолюбіе»:

У г-жи Чюминой:

Свѣтильникъ истины возжечь
И знать, что пламенная рѣчь
Найдетъ сочувственное эхо,
Все предпринять, достичь всего,
Извѣдать славы торжество
И тайны высшаго успѣха, и т. д.

О комъ рѣчь идетъ? Это пока не ясно, такъ какъ приведенныя стремленія могутъ быть приписаны ораторамъ, проповѣдникамъ, писателямъ, — и въ переводѣ до конца такъ-таки и не названъ тотъ, къ кому обращенъ вопросъ, т. е. поэтъ. У Теофиля Готье съ перваго слова: Poète, dans les coeurs mettre un écho sonore и т. д. И выразительный заключительный стихъ первой строфы: faire luire son nom sur tous ceux qu'on adore — пропущенъ или переданъ въ совершенно несоотвѣтствующей формѣ въ началѣ слѣдующей строфы:

Свои дѣла въ сердцахъ людей
Запечатлѣть;

Здѣсь рѣчь идетъ уже о тщеславіи завоевателя, могущество котораго Готье оригинально характеризуетъ выраженіемъ: Courir en quatre pas du couchant à l'aurore — Avoir un peuple fait de trente nations; ничего подобнаго въ смыслѣ яркости и живописности нѣтъ въ переводѣ:

как чародѣй,
Какъ властелинъ царить надъ міромъ,
Ему предписывать законъ и т. д.

Все это ужасно ординарно, а заключительная строфа сонета, столь живая, жизненная въ естественномъ діалогѣ у французскаго автора, передана по-русски огульнымъ выраженіемъ:

Mais qui donc comblera l'abîme
de ton coeur?
Que veux-tu qu'on y jette,
o poète, o vainqueur?
—Un mot d'amour tombé d'une
bouche de femme.

И лавры гордые свои
За слово истинной любви
Ты всѣ отдашь безъ колебанья.

Въ сонетѣ — «L'hirondelle» — въ русскомъ переводѣ первый стихъ невольно рѣжетъ слухъ, точно это «монологъ» изъ шарады или водевиля съ переодѣваніемъ:

Я — ласточка; купаюсь прихотливо
На волѣ я въ лазурной вышинѣ.

Выходитъ какъ-то наивно, по-дѣтски. Между тѣмъ у Готье сразу дается характеристика настроенія:

Je suis une hirondelle et non une colombe;
Ma nature me force à voltiger toujours.
Le nid ou des ramiers s'abritent les amours;
S'il y fallait couver, serait bientôt ma tombe.

Въ концѣ основная мысль измѣнена, или не ясно передана: Mais partout de *l'absent* mon âme se souvient — говоритъ поэтъ устами ласточки:

Mon amour est constant, si mon aile est legère,
Et sans craindre l'oubli, la folle passagère
D'un bout du monde à l'autre au même *coeur* revient

Въ русскомъ переводѣ:

Но все, что я покинула, — мнѣ мило,
И радостно я изъ иныхъ краевъ
Опять спѣшу подъ тотъ же самый кровъ.

Гдѣ же: le même *coeur*, mon *amour* est constant, sans craindre *l'oubli* и прочія размышленія «folle passagère»? Стиль Готье не дается переводчицѣ, и хотя мы отнюдь не теряемъ изъ виду тѣхъ трудностей, которыя онъ представляетъ для перевода, но все же послѣдній долженъ передать, хоть до нѣкоторой степени, общій тонъ, пріемы, хотя бы и въ парафразѣ — часть тѣхъ блёстокъ, которыми такъ искрится слогъ французскаго поэта. Г-жа Чюмина какъ бы ограничивается указаніемъ, «о чемъ» пишетъ авторъ, не обращая достаточно вниманія на то, «какъ» онъ пишетъ, а между тѣмъ почти весь Готье—въ стилѣ. На ряду съ мѣткостью и выразительностью эпитета и вводныхъ предложеній, у Готье чрезвычайная отчетливость и вѣрность образа. У г-жи Чюминой — зачастую неопредѣленность выраженія заслоняетъ ясность образа. Напримѣръ, въ стихотвореніи «Прометей», по поводу картины Рибейры, Готье въ нѣсколькихъ фразахъ передаетъ содержаніе данной картины, и тогда его впечатлѣніе и общій выводъ понятны:

Toi, cruel Ribeira, plus dur que Jupiter,
Tu fais de flanc creux par d'affreuses entailles
Couler à flots de sang des cascades d'entrailles!
Et tu chasses le choeur des filles de la mer,
Et tu laisses hurler, seul dans l'ombre profonde,
Le sublime voleur de la flamme féconde!

У г-жи Чюминой эти двѣ строфы переданы въ сокращенной формѣ:

Но ты, Рибейра, былъ суровѣе, чѣмъ самъ
Неумолимый Зевсъ, къ отважному титану,
Тобою осужденъ одинъ во тьмѣ ночей
Терзаться муками великій Прометей.

Тутъ нѣтъ характернаго противоположенія — *ombre* profonde, *flamme* féconde, и содержаніе картины передано непонятно. Врядъ ли удобно (во второй строфѣ) выраженіе «ундины», изъ

другой миѳологіи, по отношенію къ «морскимъ дѣвамъ», вм. нереидъ или «морскихъ дѣвъ». Въ другомъ, параллельномъ стихотвореніи изъ «испанскаго альбома» — «Эскуріалъ», — по-русски выраженіе: «Тиверія испанскаго твореніе», даетъ поводъ къ недоразумѣнію. Готье, сравнивая Филиппа II, по приказу котораго воздвигнутъ былъ монастырь, съ императоромъ Тиверіемъ, правда, назвалъ Филиппа—le Tibère espagnol (Débauche de granit du Tibère espagnol); по-русски не принято такъ выражаться безъ оговорки—того, что былъ..., или слылъ...., а «твореніе» отнюдь не соотвѣтствуетъ выраженію—«débauche». Послѣдній стихъ «Le geant assoupi qui *rève étérnité*»... переданъ: «гиганта..., Заснувшаго своимъ тяжелымъ сномъ».—Вся соль пропала, ибо въ образѣ дремлющаго гиганта, которому грезится «вѣчность», — весь смыслъ описанія грандіозной постройки, претендовавшей на званіе «новаго чуда свѣта»—posé comme un défi tout près d'une montagne! Въ переводѣ и этого стиха нѣтъ, и въ данномъ случаѣ строгій размѣръ (секстины) врядъ ли удачно замѣненъ такъ называемымъ вольнымъ стихомъ.

Однородныя замѣчанія приходится дѣлать почти о всѣхъ избранныхъ для перевода стихотвореніяхъ Т. Готье. Вотъ, напримѣръ, изящныя, игривыя и остроумныя «варіаціи» французскаго поэта на венеціанскій карнавалъ: въ введеніи («Dans la rue») изъ восьми строфъ двѣ въ переводѣ опущены, а въ остальныхъ—то же отстраненіе легкихъ, но характерныхъ подробностей, придающихъ французскому оригиналу столько жизни и блеску: «Есть старинный народный напѣвъ, начинаетъ Готье: на всѣхъ скрипкахъ его пропищали, всѣ шарманки прогнусили его, подъ лай разсерженныхъ собакъ. Табакерки «съ музыкой» включили его въ свой репертуаръ; — для чижей онъ сталъ «урочной темой», и моя бабушка ребенкомъ заучила его». Г-жа Чюмина пропускаетъ столь типичную и подходящую къ данной картинѣ подробность—шарманки гнусящей на дворѣ—«aux abois des chiens en colère» и замѣчаніе о бабушкѣ, затвердившей вслѣдъ за чижомъ его урокъ, который въ переводѣ отнесенъ не къ «воспитанной»

птицѣ (выраженіе «классическій» — pour les serins il est classique — здѣсь употреблено именно въ значеніи *школьный* и *урочный*, какъ говорятъ — grammaire classique, édition classique и т. п., т. е. pour les classes), а къ шарманкѣ; смыслъ не тотъ:

Старинный мотивъ карнавала!
Заиграннѣй нѣтъ ничего.
Шарманка гнусила, бывало,
И скрипка терзала его.

Для всѣхъ табакерокъ онъ сразу
Классическимъ нумеромъ сталъ,
И чижъ музыкальную фразу
Изъ клѣтки своей повторялъ,

и т. д.

Въ шестой (= восьмой) строфѣ, по-русски, не вполнѣ понятно: «онъ (т. е. Паганини), щедро разсыпавъ *по газу* — Своихъ арабесковъ узоръ», — между тѣмъ по-французски сравненіе заиграннаго мотива со обветшалымъ газомъ, на которомъ еще остались слѣды мишуры (brodant la gaze fanée — que l'orpeau rougit encore), выясняется именно изъ эпитетовъ, пропущенныхъ въ переводѣ. Едва ли нужно продолжать разборъ, такъ какъ замѣчанія пришлось бы дѣлать все однороднаго характера: и въ самомъ послѣднемъ стихѣ послѣдней «варіаціи» (Clair de lune sentimental) — «Que ton charme m'a fait de mal» — горечь противоположенная очарованію (charme), это характерное настроеніе, вызванное въ поэтѣ при звукахъ знакомой мелодіи, обезцвѣчено въ неопредѣленномъ выраженіи:

Какъ все, что давно миновало,
На память приводишь ты намъ.

Оставляя въ сторонѣ болѣе или менѣе откровенно-вольныя переложенія изъ Готье, которыя умѣстнѣе было бы перенести въ отдѣлъ «откликовъ», а не переводовъ, еще одно замѣчаніе по поводу передачи граціозной бездѣлушки—«Fantaisies d'hivers» (изъ Emaux et Camées). Уже начало по-русски не особенно удачно, не только по сравненію съ оригиналомъ, но и само по себѣ:

Съ усмѣшкой невеселой
На много разныхъ *тóновъ*

Зима играетъ соло
Въ квартирѣ всѣхъ сезоновъ.

Что значитъ «соло на много *разныхъ* то́новъ» (принято, къ тому же ставить удареніе иначе: тонòвъ?) Это выраженіе намъ не понятно, да оно и не музыкально, и, конечно, не точно. У Готье:

Le nex rouge, la face blème,
Sur son pupitre de glaçons,
L'hivers execute son thème
Dans le quatuor des saisons.

Эта картинка цѣльная, образъ живой и колоритный, не вызывающій недоумѣнія. При всей игривости и остроуміи замѣчаній, Готье никогда не теряетъ изъ виду реальныхъ очертаній образа и всегда его характеристики мѣтки. Такъ, напримѣръ, рисуя далѣе шутливые «костюмы», въ которые подъ снѣгомъ словно одѣлись статуи, поэтъ намѣчаетъ то или другое снѣжное облаченіе въ соотвѣтствіи съ внѣшними очертаніями и позой статуи, т. е. такъ, какъ на самомъ дѣлѣ снѣжный покровъ можетъ облечь ее; фантазія основана на наблюденіи дѣйствительности и реально правдива. Напримѣръ, въ слѣдующемъ куплетѣ:

La Vénus Anadyomène
Est en pelisse à capuchon,
Flore, que la brise malmène,
Plonge ses mains dans son manchon.

Названа Венера—Anadyomène, такъ какъ она обыкновенно изображается съ распущенными, густыми волосами и съ дельфиномъ около нея; стало быть, именно у этой Венеры, въ отличіе отъ другихъ, на волосахъ и могъ образоваться изъ снѣгу родъ шубки «съ капюшономъ». У Флоры, какъ извѣстно, въ рукахъ урна съ цвѣтами; покрытые снѣгомъ, они и образуютъ нѣчто вродѣ «муфты» и т. п. Г-жа Чюмина оставила за Венерой

(безъ указанія какой именно) «накидку съ капюшономъ», но въ остальномъ фантазируетъ, не сообразуясь съ обликомъ статуй:

Ротондою Діана
Смущаетъ наши взоры,
И видѣть какъ-то странно
Боа на шеѣ Флоры.
И силою примѣра,
Ей ставшаго закономъ (?),—
Красуется Венера
Въ накидкѣ съ капюшономъ.
Всѣ мраморные боги,
Должно быть, очень зябки;
Меркурій быстроногій—
И тотъ въ косматой шапкѣ. . . .

Меркурій — прибавляемъ отъ себя, но, не оспаривая прибавки, мы скорѣе надѣли бы на него снѣговые валенки, а не шапку, въ виду того, что онъ изображается съ крыльями на ногахъ: это было бы типичнѣе. «Боа» неумѣстно на шеѣ Флоры: Готье видитъ его въ пастушкахъ — «Les bergères de Coysevox et de Couston,—*Trouvant leurs écharpes légères*—Ont des boa autour du cou» и т. д. Все это, быть можетъ, мелочи, но не съ точки зрѣнія поэтической техники, такъ какъ свидѣтельствуетъ о слишкомъ внѣшнемъ, поверхностномъ отношеніи къ дѣлу переводчицы, которая—лишь бы стихъ вышелъ гладокъ и давалъ приблизительный смыслъ — не заботится о вѣрности образа, о реализмѣ подробностей. Въ иныхъ случаяхъ, какъ въ настоящей пьесѣ, это приводятъ къ неясной картинѣ, въ другихъ, какъ было указано, — къ затемнѣнію смысла и идейнаго вывода въ образномъ мышленіи поэта. И это, конечно, существенно.

Сюлли-Прюдомъ, въ отличіе отъ Т. Готье, больше поэтъ мысли, чѣмъ стилистъ. У него есть, конечно, красивые и удачно

выраженные образы, но попадаются и весьма прозаическіе обороты. Выраженія его точны, но порой суховаты. Склонный къ грусти, онъ какъ бы стыдливо оберегаетъ чувства въ глубинѣ души и скорѣе предоставляетъ объ нихъ угадывать, чѣмъ вдается въ лирическія изліянія; онъ не чуждъ задушевности, но отнюдь не сантименталенъ. — Въ первомъ же стихотвореніи, переведенномъ г-жой Чюминой — «Роса» (собственно — «Росинки» — Les Rosées, изъ сборника Stances et Poèmes), переводчица выкинула послѣднюю строфу, весьма характерную для поэзіи Сюлли-Прюдома, а въ началѣ вставила сентиментальный оборотъ — «Я предаюсь мечтамъ, *поднявъ къ лазури очи*» — не свойственный этому поэту. Въ дословномъ переводѣ: «Я замечтался, а блѣдная роса выступаетъ неслышно, какъ жемчужины въ долинахъ, разсѣенная по пушку цвѣтовъ свѣжей рукою ночи».

У г-жи Чюминой:

Я предаюсь мечтамъ, поднявъ къ лазури очи,
Въ отрадно-тихіе *вечерніе* часы,
Когда среди луговъ рукою блѣдной *ночи*
Разбросаны вездѣ жемчужины росы.

Эпитетъ «блѣдный» больше подходитъ къ росѣ, чѣмъ къ ночи (мы не на сѣверѣ), которая къ тому же оказывается одновременно съ вечеромъ; правда, по-французски *le soir* употребляется и въ болѣе широкомъ значеніи—времени до полуночи (см. ниже), но врядъ ли можно ставить оба выраженія рядомъ: т. е. *вечеромъ ночь* разбросала цвѣты.

Въ дальнѣйшемъ—поэтъ утверждаетъ или просто констатируетъ, что капли росы «avant de se former, toutes—Elles étaient déjà dans l'air», и это, конечно, фактъ общеизвѣстный. Г-жа Чюмина задаетъ вмѣсто этого неясный вопросъ:

Не тамъ ли, въ вышинѣ, сейчасъ онѣ сверкали
Предъ тѣмъ, какъ снизойти серебряной росой?

Но только что передъ этимъ было сказано: il ne pleut pas, le temps est clair (въ переводѣ: «прозрачный сводъ небесъ блистаетъ синевой»); если погода стояла совершенно ясная и поэтъ настаиваетъ на томъ, что росинки не могли упасть съ неба, то гдѣ же онѣ «сверкали въ вышинѣ»? Въ слѣдующемъ куплетѣ:

Откуда у меня явились эти слезы?
Лазурь безоблачна и даже вѣтеръ стихъ.

«Лазури» ночью не бываетъ, а вѣтеръ тутъ не причемъ. Въ оригиналѣ: «toute flamme ce soir est douce au fond des cieux». — «Эти слезы были у меня въ душѣ, продолжаетъ поэтъ, раньше чѣмъ я ихъ почувствовалъ на глазахъ», и заканчиваетъ:

On a dans l'âme une tendresse
Où tremblent toutes les douleurs,
Et c'est parfois une caresse,
Qui trouble, et fait germer les pleurs.

Вотъ этотъ общій выводъ изъ предыдущаго — переводчица почему-то и выпустила. И въ слѣдующемъ небольшомъ стихотвореніи — «Ici-bas» (переведено «Желаніе») — есть нѣкоторое измѣненіе смысла оригинала: рѣчь идетъ о стремленіи поэта къ вѣчному, тогда какъ здѣсь, на землѣ, все преходящее: «Здѣсь и сирень отцвѣтаетъ и пѣнье птицъ краткосрочно; я мечтаю о такомъ лѣтѣ, которое длилось бы вѣчно.... Здѣсь губы едва прикасаются, не оставляя никакихъ слѣдовъ своей бархатистости; я мечтаю о поцѣлуяхъ, которыя длились бы вѣчно.... Здѣсь люди обречены постоянно оплакивать любовь или дружбу; я мечтаю о такихъ союзахъ, которые длились бы вѣчно!...»

У г-жи Чюминой:

Здѣсь на землѣ все слишкомъ скоротечно:
И запахъ розъ, и пѣнье соловья;
Такой весны, что остается вѣчно,
Хотѣлъ бы я.

Здѣсь на землѣ *всѣ жаждутъ перемѣны*,
Лобзанья здѣсь уходятъ безъ слѣда;
Я жажду *тѣхъ*, что вѣчно неизмѣнны
И — навсегда.

Весь этотъ куплетъ не особенно удаченъ: «жаждутъ перемѣны»— совсѣмъ противоположный смыслъ тому, что «всѣ люди *оплакиваютъ* дружбу иль любовь». Послѣдняя фраза тяжела и неясно выражено, къ кому относится «тѣхъ». «Вѣчно неизмѣнны» и «навсегда» — тавтологія.

Въ послѣдней строфѣ:

Здѣсь на землѣ любовь непостоянна
А дружба длится краткіе года;
Я чувства жду, *какому тѣнь обмана*
Была бъ чужда.

Некрасивъ оборотъ — «какому тѣнь обмана». Въ общемъ, хотя смыслъ приблизительно вѣренъ, но выраженья ослаблены, и съ точки зрѣнія формы—эффектное повтореніе «toujours»—какъ-бы припѣвомъ къ каждой строфѣ во французскомъ оригиналѣ, и сло́ва «demeurent» — въ концѣ третьяго стиха каждаго куплета, мѣрный каденсъ этой пьесы въ соотвѣтствіи съ грустно-задумчивымъ настроеніемъ поэта — все это едва-ли выражено въ русскомъ переводѣ.

Въ стихотвореніе «Ласточка» — послѣднія двѣ строфы не даютъ точнаго смысла: рѣчь идетъ о возможномъ согласованіи личной свободы съ привязанностью къ своему гнѣзду. Подобно ласточкѣ, душа поэта поднимается въ высь и скользитъ по землѣ (mon âme s'élève et tout-à-coup rase le sol), но если ей нужны эти скитанія, ежедневно нуждается она и въ гнѣздышкѣ.

	Не совсѣмъ то по русски:
S'il lui faut aussi des voyages,	Я ни чьей не завидую долѣ,
Il lui faut son nid chaque jour;	Раздѣляя порывы твои,

Elle a tes deux besoins sauvages: Я хочу лишь простора и воли,
Libre vie, *immuable* amour. И любви, безконечной любви.
(Лучше-бы — постоянной).

Въ стихотвореніи—Je me croyais poète (по-русски озаглавлено «Идеи и форма») — оттѣнокъ сомнѣнія, выраженный въ формѣ прошедшаго — croyais, необходимъ въ связи съ слѣдующими разсужденіями. Едва ли поэтому первый стихъ удачно переданъ по-русски категоричнымъ заявленіемъ:

Себя *считаю* я поэтомъ по призванью.

Далѣе должна слѣдовать—какъ оно и есть во французскомъ оригиналѣ, характеристика основныхъ свойствъ автора, такъ какъ онъ имѣетъ въ виду представить свое самооправданіе: mon âme est juste, impetueuse et tendre, qui le sait mieux que moi?—По-русски заявленіе: «я вѣрю въ истину» — не къ чему въ данномъ случаѣ. «Къ добру и состраданью душа отзывчива моя» — нѣсколько блѣднѣе чѣмъ — «impetueuse et tendre» и пр., и опущено нужное въ данное случаѣ—«никто лучше меня этого знать не можетъ». Въ дальнѣйшемъ—переводчица измѣнила сравненіе, которое дѣлаетъ поэтъ, врядъ ли къ выгодѣ проясненія мысли, т. е. собственно въ передѣлкѣ г-жи Чюминой смыслъ совершенно иной, чѣмъ во французскомъ стихотвореніи. Сюлли-Прюдомъ именно настаиваетъ на заявленіи, что онъ способенъ сильно чувствовать, сильнѣе, чѣмъ обыкновенные люди, но не хватаетъ у него умѣнья облечь свои чувства и мысли въ соотвѣтствующую имъ форму. «Развѣ люди поняли мою радость и мои печали, когда я вылилъ свою душу въ звукахъ (un bruit pour l'oreille)? Они улавливаютъ лишь одно слово: «любовь», и это слово служитъ одинаковымъ выраженіемъ для передачи ихъ волненій и моего». Очевидно, поэтъ при этомъ выражаетъ неудовольствіе, что, при общности языка, онъ не можетъ оттѣнить насколько сильнѣе и глубже другихъ его личное чувство. Г-жа Чюмина пишетъ:

Всѣ люди чувствуютъ равно,
Но въ образы облечь затѣйливыя грезы
Не всякому дано.

Мысль, можетъ быть и симпатичная, но совсѣмъ не та, что у французскаго поэта: всѣ люди *говорятъ* одно, какъ-бы хочетъ онъ сказать, и бѣдность языка не даетъ мнѣ возможности показать большую интенсивность моихъ личныхъ чувствъ, дающая мнѣ право на званіе поэта. Далѣе, оговорка: «Мѣдь, безъ отчеканеннаго на ней изображенія, весьма призрачное сокровище (l'airain.... est un bien illusoire); у меня цѣлый слитокъ ея — но надо бы еще обратить его въ деньги (что-бы мѣдь получила цѣнность), и такимъ образомъ, хотя я и обладаю тѣмъ грубымъ металломъ, на который покупаютъ славу, — я все же не могу заплатить за нее». У г-жи Чюминой вмѣсто «мѣди» поставлено «золото» и, соотвѣтственно, весь смыслъ получается иной:

Металломъ дорогимъ владѣю я въ избыткѣ,
Который могъ бы дать на славу мнѣ права,
Но *золото мое* еще покуда въ слиткѣ —
И долженъ я въ чеканъ отдать его сперва.

Выпущено, кромѣ того, три строфы въ переводѣ.

Посмотримъ теперь, какъ г-жа Чюмина справляется съ красками Леконтъ-де-Лиля, поэта пессимиста по общему міросозерцанію, но яркаго и сильнаго колориста въ своихъ образахъ. Вотъ небольшое стихотвореніе описательнаго характера, картина природы и царя «сѣверныхъ морей» — альбатроса, картина, въ которой лирическое настроеніе поэта передано лишь въ тѣхъ краскахъ, въ томъ особомъ колоритѣ, при которыхъ оживаетъ передъ вами данный образъ.

«Въ безбрежной широтѣ созвѣздія сѣвернаго Козерога — вѣтеръ реветъ, рычитъ, свищетъ, стонетъ и завываетъ (beugle,

rugit, siffle, râle et miaule), и стремительно несется черезъ океанъ, весь побѣлѣвшій отъ бѣшеной пѣны». Уже это начало упрощено въ переводѣ до крайности:

Во мглѣ холоднаго тумана,
На всемъ просторѣ океана,
Отъ полюса до южныхъ странъ
Бушуетъ дико ураганъ.

Это — стоитъ на грани съ пріемомъ огульныхъ описаній въ духѣ Ершова: «За горами, за долами».... Нужно ли напоминать, что къ данному случаю этотъ стиль представляется совершенно не подходящимъ. Дальше всѣ краски, всѣ образы, вся выпуклость картиннаго стиля Леконтъ-де-Лиля какъ-бы совсѣмъ упразднены въ сокращенной передачѣ переводчицы:

[Le vent] se rue, éraflant,
L'eau blème qu'il pourchasse et dissipe en buées;
Il mord, déchire, arrache et tranche les nuées
Pas tronçons convulsifs où saigne un brusque éclair;
Il saisit, enveloppe et culbute dans l'air
Un tournoiement confus d'aigres cris et de plumes
Qu'il secoue et qu'il traine aux crêtes des écumes
Et, martelant le front massif des cachalots,
Mêle à ses hurlements leurs monstrueux sanglots.

Отчаянья и злобы полный,
Вздымаетъ онъ горою волны
Съ сѣдою пѣной на хребтахъ.
Въ нависшихъ низко небесахъ
Рождаетъ тучу онъ за тучей,
И блескомъ молніи летучей
На мигъ бываетъ озаренъ
Покрытый мракомъ небосклонъ.

Разница стиля на столько очевидна, что комментаріи были бы излишни. Дѣло не въ томъ лишь, что редакція русскаго текста

почти вдвое короче французскаго оригинала, но главное, что вся образность описанія сведена какъ-бы на нѣтъ. И когда читаешь послѣдніе стихи въ переложеніи г-жи Чюминой:

> . . . . Надъ безпощаднымъ ураганомъ,
> Ниспровергающимъ утесъ, —
> Побѣдно рѣетъ альбатросъ.

невольно задаешь себѣ вопросъ: — а что же далѣе? Для чего намъ былъ сообщенъ этотъ фактъ, — о томъ, что альбатросъ рѣетъ надъ ураганомъ, общеизвѣстный изъ естественной исторіи? У Леконтъ-де-Лиля, разумѣется, это иначе выражено и въ такой именно формѣ, что возбуждается особое чувство, понятное при всей его недосказанности: Seul le roi de l'espace.... l'oeil dardé par delà le livide brouillard —

> . . . . tranquille au milieu de l'épouvantement
> Vient, passe et disparait majestueusement.

И для того, чтобы заставить ощутить это величавое спокойствіе царственной птицы —«Uebermensch»— надъ всѣмъ хаосомъ разнузданной стихіи, необходима была эта яркость, пестрота красокъ, этотъ хаосъ образовъ, съ неудержимой стремительностью какъ-бы вырывающихся изъ подъ кисти художника.

На той же страницѣ (210) у г-жи Чюминой приведенъ переводъ другого небольшого стихотворенія Леконтъ-де-Лиля изъ его Poèmes tragiques—«Le Parfum impérissable» (Безсмертное благоуханіе). И здѣсь опять-таки въ переводѣ упразднена вся образность языка французскаго поэта и получаются до нельзя прозаичные обороты:

> Когда красовалася роза Лагора,
> Хоть день посреди дорогого сосуда,
> *Вы можете вылить всю воду оттуда,* —
> 3 2 Но запахъ чудесный исчезнетъ не скоро.

Въ оригиналѣ: «Когда солнца цвѣтокъ, роза Лагора,—наполнила каплей за каплей изъ своей благоухающей души сосудъ, будь онъ изъ глины, изъ кристалла, или изъ золота,—вы можете разлить его на жгучій песокъ. Пусть хоть цѣлыя рѣки или море наводнятъ это тѣсное святилище, гдѣ она была заключена (т. е. душа цвѣтка), — сосудъ, даже разбившись, сохраняетъ свой божественный запахъ, и прахъ его, осчастливленный, остается пропитанъ имъ».

У г-жи Чюминой:

Краса этой розы была скоротечна,
Какъ пламя угасшей безвременно страсти,
Но даже въ сосудѣ, разбитомъ на части,—
Ея ароматъ сохраняется вѣчно.

Это на столько сухо, что—какъ въ особенности вышеуказанное «выливаніе воды» изъ сосуда—едва ли заслуживаетъ названія поэзіи. Въ послѣдней строфѣ слово «донынѣ» служитъ не особенно удачной замѣной выраженія —Par delà l'heure humaine et le temps infini,—какъ показателя высшей интенсивности чувства.

Въ стихотвореніи «Небесная лампада» есть нѣсколько удачныхъ стиховъ въ переводѣ («Качаясь на цѣпяхъ изъ золотыхъ свѣтилъ, — Сіянье льетъ свое небесная лампада»), но есть также пропуски и не вполнѣ удачныя вставки риѳмы ради. Такъ, въ первой же строфѣ—общая характеристика «небесной лампады»—т. е. луны, которая, свѣсившись съ неба на темной синевѣ, озаряетъ, очевидно, всю поверхность земли—l'immense mer, les monts et les rives. Общій оборотъ здѣсь необходимо было сохранить. Между тѣмъ у г-жи Чюминой нѣсколько неожиданно появляется «страна, гдѣ протекаетъ Нилъ» — точно это спеціальное мѣсто, гдѣ «сіянье льетъ свое небесная лампада». Слѣдующая строфа совсѣмъ выпущена, а далѣе — фраза (послѣ: Es-tu.... le blanc paradis où s'en vont leurs songes (leurs — т. е. des morts bienheureux):

O monde muet, épanchant sur eux
De beaux rêves faits de meilleurs mensonges—

передана «Гдѣ пробужденья нѣтъ отъ *сладостнаго сна*». Не споримъ, что данное мѣсто у Леконтъ де Лиля очень трудно перевести, но все таки по-русски совсѣмъ не то. Въ предпослѣдней строфѣ — столь выразительныя восклицанія:

Toujours, à jamais, éternellement,
Nuit! Silence! Oubli des heures amères!—

переданы: «Забвенье навсегда, безчувствіе нирванны». Ужасно заѣзженное это «безчувствіе нирванны», и сглаживаетъ непосредственность индивидуальнаго выраженія чувства.

Съ сокращеніями и въ упрощенной—т. е. по сущности переиначенной—формѣ передано и стихотвореніе «Тайна бытія» (213, Le secret de la vie):

Le secret de la vie est dans les tombes closes:
Ce qui n'est plus n'est tel que pour avoir été
Et le néant final des êtres et des choses
Est l'unique raison de leur réalité.

Разгадка тайны бытія
Понятной станетъ въ часъ кончины;
Существованія *причины*
Тогда умомъ постигну я.

По-русски даже не совсѣмъ понятно: — почему «умомъ» постигаются «существованія причины» именно въ часъ кончины? Въ оригиналѣ смыслъ иной: «le *néant* final est l'unique raison de la *réalité* des êtres et des choses»,—т. е. если бы не было смерти, то нельзя было бы противополагать ей жизни: безъ уничтоженія не было бы понятія о существованіи; стало-быть, дѣло не въ *причинахъ* существованія, а въ немъ самомъ. Вообще, мысль Леконтъ-де-Лиля совершенно не понята переводчицей и въ заключеніи опущенъ существенный выводъ: Sache mourir afin

d'avoir été! Въ русскомъ переводѣ: «Живущіе, не бойтесь смерти». Это совсѣмъ, совсѣмъ не то.

Изъ произведеній Леконтъ-де-Лиля болѣе удачно справилась переводчица лишь съ небольшой поэмой — «Судъ графа» (Le jugement de Komor). Мы не будемъ отмѣчать здѣсь небольшія отступленія, ибо, если образность языка и философская концепція поэта составляютъ главные камни преткновенія нашей переводчицы, — она легче справляется съ повѣствовательнымъ стилемъ и сохраняетъ общія очертанія разсказа. Однако не можемъ не указать на врядъ ли удачную замѣну:

Въ углу виднѣлся ликъ задумчивый Христа,
Ушедшаго душой въ божественныя грезы.

Въ подлинникѣ не то: Au fond, contre le mur, *tel qu'une ombre pensive*, un grand Christ. Une cloche auprès и т. д. Прислоненное къ стѣнѣ *распятіе* можетъ дѣйствительно показаться — «une ombre pensive», но мы нѣсколько недоумѣваемъ изображенію на крестѣ Христа, «ушедшаго душой въ божественныя грезы». Ужъ въ крайнемъ случаѣ — «думы», — но гдѣ имѣются такія изображенія распятаго Христа? Данная невѣрная подробность обстановки снова указываетъ на внѣшнія свойства пріемовъ слагать стихи у г-жи Чюминой: у нея нѣтъ передъ глазами отчетливой картины того, о чемъ она пишетъ.

Франсуа-Коппе — гораздо легче, по стилю и по темамъ, для перевода, и въ общемъ г-жа Чюмина справляется съ этимъ поэтомъ болѣе или менѣе удовлетворительно. Къ сожалѣнію все таки приходится дѣлать эту оговорку — «болѣе или менѣе». Характерныя подробности, особенности слога въ соотвѣтствіи съ выведеннымъ типомъ, а порою и общій тонъ разсказа — не всегда выдержаны въ переводѣ. Болѣе удачно переданы первая изъ «маленькихъ поэмъ» — «Который изъ двухъ» (однако, выпущено замѣчаніе объ осужденныхъ во время террора — tous inno-

cents!). Характеристика одного изъ вызываемыхъ на смертную казнь скомкана:

L'un des deux prisoniers était un vieux bourgeois—
Débris de quelque ancien parlement de province,
En poudre, et qui gardait, sous son habit trop mince
L'air digne et froid qu'avaient les députés du tiers.

Въ костюмѣ небогатомъ
Одинъ изъ нихъ, судя по важности манеръ,
И виду общему, казался депутатомъ.

Русская передача текста здѣсь лишена отчетливости. «Двѣ гробницы», «Мадьяръ» (но здѣсь, напримѣръ, опущена подробность, что пляшущій графъ обвѣсилъ себя монетами: «de lourds sequins d'or qu'il avait, par caprice, — mal attachés exprès au drap de sa pelisse, afin que, tout le temps qu'il serait à danser, ils tombassent par terre et qu'on put ramasser». Въ русскомъ переводѣ: «изумруды и алмазы, жемчугъ и сафиръ»—«сыплются дождемъ». Это и невѣрно и невѣроятно. Въ заключеніи — вставка, что мадьяръ «спокойно молвилъ, *словно про себя*», — неумѣстна: совсѣмъ не—«про себя», а именно графу, во всеуслышаніе). Въ поэмѣ «Человѣкъ-афиша», разсказъ стараго рабочаго, ставшаго въ силу необходимости «ходячей афишей», лишенъ въ переводѣ спеціальнаго колорита простонародной рѣчи. Хотя бы дословная передача выраженій «арго» представлялась невозможной на русскій языкъ (напримѣръ, les gens à tirelire, le beau mirliflor, tirer la carotte, gagner son tabac, un pouf immense и т. д.), все таки рѣчь рабочаго должна была быть выдержана въ соотвѣтствіи со стилемъ разсказчика, а въ русскомъ переводѣ она безцвѣтна. Не удался тонъ и стиль поэмы о Донъ-Жуанѣ Коппэ (Une vision de Don Juan) въ переложеніи г-жи Чюминой. Отрывочныя фразы, короткій восьмисложный стихъ, слегка насмѣшливое отношеніе къ темѣ — все это не соблюдено переводчицей, которая — обратно тому, какъ она поступала по отно-

шенію къ Леконтъ-де-Лилю,—здѣсь значительно удлиннила размѣръ:

Don Juan n'est pas mort. Aucun gouffre	Не умеръ Донъ-Жуанъ. Любви искатель вѣчный,
N'absorba le grand Curieux.	Пучиной адскою онъ не былъ поглощенъ;
L'antique enfer n'a plus de souffre.	Простившись съ юностью заманчиво-безпечной,
Don Juan vit. Don Juan s'est fait vieux.	Состарѣлся въ своемъ изгнаньѣ онъ.

И такъ далѣе, въ томъ же родѣ, т. е. съ тѣми же отступленіями, порою непонятными аллюзіями (напримѣръ, въ четвертой строфѣ: «Его—т. е. Донъ-Жуана—утѣхи тутъ: старинный томъ Мольера, старинныхъ клавесинъ серебряная трель». Здѣсь совершенно непонятно, къ чему эта «серебряная трель», между тѣмъ въ оригиналѣ вполнѣ ясно указано забавное положеніе «воскресшаго» Донъ-Жуана, который — читаетъ «о себѣ» Мольера, или напѣваетъ «свои аріи» изъ оперы Моцарта[1]), сокращеніями и произвольными толкованіями смысла подлинника (напримѣръ, врядъ ли подходитъ къ характеристикѣ героя—съ точки зрѣнія Коппэ, имѣвшаго въ виду le grand *Curieux* — замѣчаніе, которое г-жа Чюмина влагаетъ въ его уста: «Я былъ *художникомъ, поэтомъ наслажденья*». Въ подлинникѣ — «Moi, le grand artiste en débauche», — т. е. великаго мастера въ развращеніи) и т. д.

Даже при переводѣ болѣе второстепенныхъ поэтовъ, у г-жи Чюминой не всегда хватаетъ виртуозности для того, чтобы справиться съ техническими трудностями оригинала въ избранной ею пьесѣ. Въ такомъ родѣ стихотвореніе Армана Силь-

1) Et depuis lors, lisant Molière,—Fredonnant les airs de Mozart и т. д.

вестра, изъ его Chansons des Heures, озаглавленное по-русски «Желаніе» (стр. 295). Французскій поэтъ внесъ внутренній припѣвъ, съ колебаніями въ оттѣнкахъ, который объединяетъ всѣ строфы. Г-жа Чюмина упразднила эту «виртуозность» формы, и осталось только довольно банальное содержаніе:

Assis au revers d'un chemin,
— *L'ombre en noyait les avenues*,
Tous seuls et la main dans la main,
Je baisais ses épaules nues.
Blanche la lune se levait,
— *L'ombre en redoublait son mystère*,
Au moindre souffle, tout avait
Des frissons d'amour sur la terre и т. д.

Тропинкой мы шли отдаленной
При блѣдномъ сіяньѣ луны,
И трепетъ любви затаенной
Намъ слышался въ пѣснѣ волны.

Казалося, имъ трепетали
Во мракѣ деревьевъ листы
И звѣзды въ сіяющей дали;
И тихо головку склоняли
Объятые нѣгой цвѣты.

Второй стихъ — о тѣни въ различномъ отношеніи къ тому или другому описываемому моменту, — сопровождаетъ всѣ строфы, какъ-бы внутренній припѣвъ, колеблющійся именно какъ «тѣнь», въ соотвѣтствіи съ измѣняющейся картиной и настроеніемъ поэта. Такъ, въ первомъ куплетѣ, — тѣнь поглощаетъ аллеи; во второмъ — она усиливаетъ таинственность луннаго свѣта; въ третьемъ — тѣнь какъ-бы впитываетъ въ себя благоуханіе волосъ возлюбленной поэта; въ четвертомъ — она наполняетъ дно пропасти; въ пятомъ — усиливаетъ біеніе сердца; въ шестомъ — простирается какъ вуаль на очи возлюбленной; далѣе — тщетно пытается слить звѣзды, придаетъ особую прелесть звуку голоса... Быть можетъ, эта виртуозность нѣсколько искусственная, но все таки — виртуозность, безъ которой стихотвореніе само по себѣ ничѣмъ особеннымъ не выдается. Такимъ оно и является въ русскомъ переводѣ, гдѣ заявленіе: «Вѣдь эта звѣзда золотая—слеза», остается, какъ впрочемъ и въ оригиналѣ, вычурнымъ сравне-

ніемъ (почему звѣзда — слеза?) безъ поддержки въ виртуозности формы.

Послѣднее изъ переведенныхъ стихотвореній Арм. Сильвестра — «Закатъ» переложено ужъ очень длинными стихами:

Вся глубина небесъ пылаетъ, какъ въ огнѣ,
Багрянца дымкою прозрачною одѣта и т. д.

У Арм. Сильвестра — фраза и стихи гораздо короче, отрывочнѣе, пожалуй, суше:

N'étant plus qu'un brouillard vermeil
L'horizon dans la nuit recule.

Однако въ переводѣ нѣтъ образнаго выраженія — «dans la nuit recule», и замѣна конкретнаго — je voudrais comme *le soleil* — описательнымъ «подобно *блеску дня*», вмѣсто солнца, можетъ быть, не такъ картинно. «Sentir l'universel émoi, suivre, au loin, ma trace blanchie» — не значитъ: обратиться самому въ росу (И надъ ночами пасть живительной росою). Впрочемъ, въ общемъ это стихотвореніе, хоть и вольно, но недурно передано.

Изъ Жана Экара переведены два стихотворенія. — Первое, лирико-эпическій монологъ «Отверженный» (Détresse), въ общемъ недурно. Опущены лишь двѣ, три подробности, придающія больше рельефа оригиналу.

Такъ, въ заключеніи, отвѣтъ поэта:

Je dis à la mer, au grand ciel, à mon seuil:
Deux bras ont repoussé mes deux bras tout à l'heure,
Et je suis la, seul, pauvre, errant—et sans demeure.

По-русски слабѣе:

И такъ отвѣтилъ я и морю и свѣтиламъ:
— Я цѣль и счастіе нашелъ во взорѣ миломъ,
И вотъ, отверженный, бреду я одинокъ,
Лишенъ пристанища, печаленъ и убогъ.

Оригинальное выраженіе—«deux bras ont repoussé mes deux bras»—и послѣдовательность эпитетовъ — «seul, pauvre, errant et sans demeure»—лучше, чѣмъ въ русскомъ переводѣ, который все же въ общемъ болѣе удовлетворяетъ, чѣмъ переводъ слѣдующей «сказки» (La petite fée). — Вся ея соль въ діалогѣ капризной феи, захотѣвшей осѣдлать мотылька, который покорно подставилъ ей свою спину, чтобы носить по воздуху. Фея сперва готова была просто сѣсть на него, потомъ — захотѣла бóльшаго:

Non, non, je veux plus, je veux plus encore —
Dit la petite femme.
... Non! j'aurai trop peur, si tu n'es sellé
Comme un cheval de race;
Non... je tomberais du coursier ailé...
Sois de bonne grace!
— «Moi, je ne veux pas!» — Et moi, je le veux! —
L'amoureux se décide и т. д.

Начало у г-жи Чюминой недурно передано, но этотъ діалогъ лишенъ живости въ переводѣ:

— «Постой на мгновенье, — она отвѣчала,
— Опасность пугаетъ меня...
Дозволь, я тебя осѣдлаю сначала,
Какъ всадникъ сѣдлаетъ коня.
— Но я не согласенъ! возвысилъ онъ голосъ.
— А я послушанія жду.
И онъ покорился и т. д.

То, да не то, равно какъ и въ послѣдней строфѣ — «Забыла капризница *вновь*» — какъ будто она уже раньше знала, что мотыльковъ не сѣдлаютъ, и теперь повторяетъ опытъ...

Мы уже отмѣтили выше, что переводы изъ Альфреда-де-Виньи, изъ Ришпэна[1]) и Жана Рамо болѣе удовлетвори-

1) Въ пьесѣ Ришпэна «Пробужденіе» замѣтимъ лишь неловкое выраженіе «надъ *уровнемъ земли*» и въ «сонатѣ Возрожденія»—неумѣстно: капканы для

тельны, но, въ смыслѣ стиха, однородныя замѣчанія съ вышеуказанными, пришлось бы дѣлать почти о всѣхъ переводахъ г-жи Чюминой, которая вольно обходится съ текстомъ въ томъ случаѣ, когда онъ или не является въ соотвѣтствіи съ ея настроеніемъ, или представляется ей слишкомъ труднымъ для передачи: она выпускаетъ, сокращаетъ или видоизмѣняетъ подлинникъ, жертвуя образами, характерными эпитетами и картинками.

Вотъ, напримѣръ, два отрывка изъ Хозе-Маріа де Эредіа объ Антоніи и Клеопатрѣ. Первый — «на Циднѣ» — значительно сокращенъ въ переводѣ. Приведемъ сперва точный переводъ: «Подъ торжественной лазурью неба, подъ пылающимъ солнцемъ, — серебрянная трирема проводитъ бѣлый слѣдъ на темныхъ водахъ рѣки; бороздой проходитъ она, оставляя за собой благоуханія кадильника, звуки флейтъ и шорохъ шелковыхъ тканей. На блестящей кормѣ, гдѣ орелъ распростеръ свои крылья, Клеопатра вышла изъ подъ балдахина, чтобы лучше всмотрѣться вдаль, и, стоя, озаренная отблесками роскошнаго заката, она сама кажется громадной, золотой птицей, которая издали сторожитъ свою жертву».

Въ переводѣ г-жи Чюминой:

По темнымъ волнамъ золотая трирема
Плыветъ, оставляя серебрянный слѣдъ;
Корму украшаетъ, какъ символъ побѣдъ,
Орелъ распростертый — величья эмблема.
Все ярче вдали пламенѣетъ закатъ,
Струятся куренья волной благовонной;
Царица, склоняся на бортъ золоченный,
Впередъ устремила сверкающій взглядъ...

«Склоненная царица» — совсѣмъ не то, что «*debout*, dans la splendeur du soir» и во всякомъ случаѣ образъ — «...semble un

---

волковъ; piège-à-loup—значитъ просто капканы, а такъ какъ въ данномъ случаѣ они разставлены были для любовниковъ графини ея старымъ мужемъ, то упоминаніе о «волкахъ» не кстати.

grand oiseau d'or qui guette au loin sa proie» — выпущенъ въ переводѣ. Такимъ же образомъ ослаблены краски и въ дальнѣйшемъ: выпускаются характеристики и образы (напримѣръ, во 2-мъ стихотвореніи — у de Hérédia оно III — выпущено объ Антоніи типичное — «Soldat captif berçant le sommeil d'un enfant).

Въ заключеніи, подъ рубрикой «Изъ Венгерскихъ поэтовъ» помѣщено четыре сонета Петрарки! (въ оглавленіи тотъ же недосмотръ: «сонеты Петрарки» отнесены къ произведеніямъ Андрея Сабо). Мы не сравнивали ихъ съ другими имѣющимися у насъ переводами изъ Петрарки, но, самостоятельно взятыя, по сравненіи лишь съ оригинальнымъ текстомъ, данные переводы г-жи Чюминой не особенно удачны:

Такъ, въ первомъ же сонетѣ:

Мадонна, страсть моя угаснуть не успѣла,
Она живетъ во мнѣ, пока мнѣ жить дано,
Но ненависть къ себѣ до крайняго предѣла
Въ измученной душѣ достигла ужъ давно.

Тутъ не ясно выражена основная мысль: «*я не усталъ любить* васъ и никогда, пока живъ, (не буду тяготиться своей любовью); но я усталъ отъ ненависти (или презрѣнія) къ себѣ и отъ постоянныхъ слезъ».

И если я умру, — пусть будетъ это тѣло
Подъ безъименною плитой погребено:
Ни слова о любви, которой такъ всецѣло
Владѣть душой моей здѣсь было суждено.

Опять таки не совсѣмъ то. У Петрарки: «я скорѣе предпочту для себя прекрасную гробницу, бѣлую (т. е. чистую, безъименную), чѣмъ, чтобы ваше имя было вырѣзано на мраморѣ *съ моимъ укоромъ* (вамъ, т. е. что ради васъ я умеръ), — когда моя плоть лишится духа, который еще можетъ жить. И посему,

если сердце, полное любящей преданностью, можетъ удовлетворить васъ, безъ того, чтобы вы причинили его гибель, — умоляю васъ, имѣйте къ нему состраданіе. — Если же ваше презрѣнье (ко мнѣ) ищетъ иного удовлетворенія, оно заблуждается; не случится то, на что я уповаю (т. е. — я не умру), и за это (т. е. за свое сохраненіе) я долженъ быть признателенъ Амору (болѣе ко мнѣ милостивому, чѣмъ вы) и самому себѣ (т. е. своему разуму)». Общій смыслъ тотъ, что, какъ бы ни была къ поэту сурова его дама, онъ не умретъ ради нея, — да и смерть его не послужила бы къ ея прославленію, такъ какъ онъ не хочетъ посмертныхъ упрековъ на своей гробницѣ, — но будетъ жить, управляемый разумомъ и питаясь любовью, хотя бы и безъ сочувствія. У г-жи Чюминой выводъ изъ двухъ послѣднихъ строфъ сонета нѣсколько иной:

Лучи сочувствія блеснутъ ли благотворно
Для сердца, полнаго любовью непритворной,
Которой отъ васъ награды ждетъ давно?
Но если вами гнѣвъ руководитъ упорно,
Оковы сколько лѣтъ носимыя покорно
Быть можетъ, разорветъ въ отчаяньи оно.

«Оно» — т. е. сердце. Стало-быть, поэтъ какъ-бы грозитъ, что онъ разлюбитъ Лауру, если она не смилостивится; но вѣдь Петрарка этого не имѣлъ въ виду. Совсѣмъ напротивъ. — Въ 3-емъ сонетѣ, у г-жи Чюминой: «Когда бы свои затаенныя думы — излить я съумѣлъ въ задушевныхъ стихахъ», — эпитетъ «задушевный» врядъ ли въ стилѣ Петрарки, — а слѣдующій стихъ — «У нихъ, что суровы и нравомъ угрюмы» — гораздо слабѣе, чѣмъ — «ch'animo al mondo non fu mai si crudo». Послѣдняя строфа въ дословномъ переводѣ: «Увы, вѣра не повредила ни Маріи, ни Петру; только мнѣ она не благопріятствуетъ (a me sol tanto è nemica); а все же я знаю, что нѣтъ никого, кромѣ васъ, который могъ бы понять меня». Послѣдняя фраза, харак-

терная въ устахъ «отверженнаго» любовника, выпущена въ переводѣ:

Увы, та же вѣра, чья дивная сила
Петра съ Магдалиной отъ горя хранила,
Меня одного не спасла.

Врядъ ли удобенъ по отношенію къ формѣ сонета произвольный выборъ стиха — то однимъ, то другимъ размѣромъ: «классическій сонетъ» не терпитъ такихъ отступленій, къ которымъ, однако, г-жа Чюмина весьма склонна. Разумѣется, переводить Петрарку стихами крайне трудно, но, при необыкновенной сжатости его фразы и тѣсномъ сплоченіи формы съ содержаніемъ, каждое слово въ счету, и лучше переводить его прозой, чѣмъ переиначивать. Этотъ поэтъ — не въ стилѣ г-жи Чюминой, а такъ какъ она съ трудомъ разстается со своимъ стилемъ, то и получается въ переводѣ не то, чего ожидаешь, и что, казалось бы, вправѣ требовать именно отъ перевода.

Вообще говоря, если справедливо было замѣчено о поэтахъ, не только съ среднимъ, но и съ крупнымъ дарованіемъ, что они должны придерживаться извѣстной области, которая по преимуществу имъ свойственна, чтобы достичь успѣшныхъ результатовъ, то настоящее замѣчаніе примѣнимо и къ художественнымъ переводамъ иностранныхъ произведеній. Нельзя *всѣхъ* переводить, и, въ этомъ смыслѣ, попытка г-жи Чюминой дать въ переводахъ какъ бы антологію поэтовъ разныхъ націй и разныхъ направленій, въ цѣломъ не привела къ вполнѣ удовлетворительнымъ результатамъ: въ букетѣ отдѣльные цвѣты утратили свою оригинальность; они приняли одноформенный характеръ, и внѣшнее разнообразіе темъ оказалось въ ущербъ качественной обработки многихъ изъ произведеній въ отдѣльности. Не смотря, однако, на неровности выполненія, несмотря на предѣльность таланта г-жи Чюминой, у нея есть положительныя качества и нѣчто «свое». Это «свое» не особенно глубоко и, не отличаясь ни новизной, ни особой оригинальностью, тѣмъ не менѣе составляетъ

вполнѣ почтенное дарованіе; она владѣетъ гладкимъ, ровнымъ стихомъ, — нѣсколько одноформеннымъ, монотоннымъ, но, въ общемъ, правильнымъ, т. е. безъ насилій надъ языкомъ. Ея фраза — въ стилѣ прежнихъ романтиковъ, къ которымъ она близка и по общему настроенію своей поэзіи. Возвышенныя мысли — но нѣсколько шаблоннаго характера, чувствительность — не чуждая нѣкотораго оттѣнка сентиментальности, удачныя порой сравненія — но слабость образной концепціи, бѣглый стихъ — но нѣкоторая вялость фразы и недостаточная отчетливость выраженія, — вотъ, въ общемъ, положительныя и отрицательныя стороны таланта г-жи Чюминой, если принять во вниманіе «свое» и «чужое» въ ея сборникѣ, «чужое», изъ котораго она не разъ пыталась сдѣлать «свое сокровище». Придерживаясь строже границъ своего таланта, она, несомнѣнно, можетъ сдѣлать еще много полезныхъ вкладовъ въ нашу художественную переводную литературу, но и многое изъ даннаго ею въ настоящемъ сборникѣ заслуживаетъ одобренія. Въ виду всего вышесказаннаго, мы полагаемъ, что почетный отзывъ Академіи Наукъ былъ бы справедливымъ поощреніемъ поэтической дѣятельности г-жи Чюминой.

Ѳ. Батюшковъ.

IV.

„П. Я. Стихотворенія. СПБ. 1898 г.“

Стихотворенія г. П. Я., составляющія книжку въ 180 страницъ, подведены подъ нѣсколько рубрикъ, именно: 1) Жизнь и Поэзія, 2) Думы, 3) Отклики и Любовь, 4) Силуэты, 5) Листки изъ жизни. 6-я рубрика заключаетъ въ себѣ «переводы изъ иностранныхъ поэтовъ».

Не говоря уже о нѣкоторой странности подведенія мыслей и чувствъ поэта подъ опредѣленныя категоріи, систематическаго, какъ бы научнаго ограниченія ихъ извѣстными рамками, — въ настоящей книгѣ эти отдѣлы или — какъ и слѣдовало ожидать — перепутываются между собою, заходя одинъ въ область другого, или своимъ содержаніемъ не соотвѣтствуютъ своему заглавію. Такъ, уже первый отдѣлъ приводитъ въ этомъ отношеніи въ недоумѣніе: «Жизнь и Поэзія». Почему именно этотъ отдѣлъ озаглавленъ такъ, когда тема *всѣхъ* стихотвореній книги — жизнь, и притомъ, какъ будетъ показано ниже, жизнь въ ея самыхъ реальныхъ проявленіяхъ, и поэтическая идеализація жизни? Какая разница между «Жизнью» и «Листками изъ жизни», какъ озаглавленъ пятый отдѣлъ? Можно бы подумать, что въ первомъ отдѣлѣ авторъ хотѣлъ выразить свое общее воззрѣніе на человѣческую жизнь, въ пятомъ — изобразить отдѣльные случаи изъ собственной или чужой жизни; но этого на самомъ дѣлѣ нѣтъ:

въ пятомъ отдѣлѣ, напримѣръ, встрѣчаются стихотворенія такого общаго характера, какъ «Ночь сошла, лазурно ясная» (стр. 148), «Страдай одинъ» (157) и др.; въ первомъ такія стихотворенія на извѣстные случаи, какъ «Передъ отъѣздомъ» (стр. 7), «Забытый другъ» (стр. 9). Почти всѣ стихотворенія такого рода, что могли бы найти себѣ мѣсто въ любомъ изъ придуманныхъ авторомъ отдѣловъ, а иныя включены въ тотъ отдѣлъ, гдѣ имъ, по своему содержанію, отнюдь уже быть не подобаетъ; таково, напримѣръ, подъ рубрикою «Природа» стихотвореніе «Проснись, проснись, дитя мое» (стр. 110).

Но этотъ недостатокъ—если считать его недостаткомъ, а не просто излишествомъ, безъ котораго можно было бы обойтись — является вмѣстѣ съ тѣмъ и однимъ изъ достоинствъ книги, свидѣтельствуя о преобладаніи въ ней одного общаго настроенія, о гармонической связи между всѣми отдѣльными стихотвореніями. Правда, этимъ уничтожается или, по крайней мѣрѣ, значительно ослабляется то разнообразіе чувствъ и ощущеній, которое составляетъ главное условіе лирической поэзіи въ истинномъ ея значеніи; правда, тутъ поэтъ далеко не является тѣмъ «эхо», съ которымъ сравнивалъ поэта Пушкинъ, не удовлетворяетъ даже тому представленію о поэтѣ, которое имѣетъ и самъ авторъ разбираемой книги, когда говоритъ: «все ты умѣешь постичь — передастъ твоя лира—лепетъ, и думу, и кличъ . . . .»,—но это отсутствіе истиннаго лиризма въ его безконечномъ разнообразіи возмѣщается здѣсь такою опредѣленностью настроенія и даже, въ значительной степени, содержанія, которая сообщаетъ всему собранію стихотвореній стройную цѣльность и представляетъ намъ автора какъ личность, глубоко продумавшую, пережившую и перечувствовавшую то, что̀ выражено имъ въ словѣ. Завѣтъ Гете: «jedes Gedicht muss erlebt sein» исполненъ здѣсь во всей точности, и большинство стихотвореній суть именно тѣ «Gelegenheitsgedichte», о которыхъ говоритъ Гете; а такъ какъ тѣ «случаи», на которые они написаны, отнюдь не банальнаго, а серьезнаго характера, то къ книгѣ нельзя отнестись, по отношенію къ

ея содержанію, иначе, какъ съ полнымъ вниманіемъ; а въ тѣхъ, кто раздѣляетъ точку зрѣнія автора, кому близки къ сердцу пережитыя и изображенныя имъ ощущенія, въ тѣхъ эти стихотворенія вызовутъ искреннее и теплое сочувствіе.

Общій колоритъ книги двоякій: скорбный, пессимистическій — и свѣтлый, съ красками оптимизма. Первый, преобладающій, опредѣляется словами автора уже въ «посвященіи», что его пѣсни «создавались изъ слезъ и изъ крови сердечной». Но эта скорбь — по крайней мѣрѣ въ большинствѣ стихотвореній, и притомъ самыхъ выдающихся — не скорбь общая, человѣческая, эта поэзія—не поэзія «міровой скорби» въ общепринятомъ ея значеніи; собственное я автора, стоящее здѣсь на первомъ планѣ, не есть то я лирическаго поэта, которое этотъ послѣдній— какъ дѣлаютъ всѣ великіе поэты этой категоріи — расширяетъ въ я всего человѣчества; скорбь нашего автора, при своей строгой субъективности, при обниманіи ею, по своему содержанію, извѣстнаго круга людей, несущихъ такія же страданія, какія выпали на долю поющаго о нихъ здѣсь поэта, есть скорбь, имѣющая совершенно спеціальный характеръ, потому что и сами эти страданія—такъ сказать, спеціальныя, которымъ подвержено не все человѣчество, а только опредѣленная часть его, и подвержена не по общимъ міровымъ законамъ, а вслѣдствіе особыхъ, тоже спеціальныхъ обстоятельствъ и причинъ. Это — скорбь и муки человѣка, который, за насильственный протестъ противъ того, что̀ онъ находитъ въ гражданскомъ и государственномъ строѣ несправедливымъ, даже вопіющимъ, несетъ свое наказаніе далеко отъ родины, въ мрачномъ одиночествѣ тюрьмы или ссылки. «Не плачь, сестра моя,—говоритъ онъ въ стихотвореніи «Передъ отъѣздомъ» (стр. 7) — что нѣтъ — Надеждъ для твоего поэта, — Что неба родины и свѣта — Ему не видѣть столько лѣтъ». — И затѣмъ, въ многихъ, лучшихъ своихъ стихотвореніяхъ, переноситъ читателя туда, гдѣ суждено ему провести эти «столько лѣтъ»,—и провести не одному, а съ любимою женщиной, которая несетъ такую же кару закона. Въ нѣкоторыхъ стихотвореніяхъ

эти страницы изъ жизни того лица, отъ имени котораго говоритъ авторъ, написаны очень опредѣлительно, такъ сказать фактически; въ другихъ — намеками, но достаточно ясными для того, чтобы читатель видѣлъ въ нихъ тѣсную связь со всею основною темою этой категоріи стихотвореній книги. Лучшимъ — и по содержанію, и по поэтическому достоинству — образцомъ и примѣромъ стихотвореній перваго рода можетъ служить «Въ странѣ сопокъ» (стр. 117 и слѣд.). Мы въ одной изъ забайкальскихъ мѣстностей, какъ указываетъ авторъ, — гдѣ «горы да горы.... подъ снѣгомъ поляны», гдѣ «бѣлый снѣгъ, холодный снѣгъ кругомъ, да лазурь, да тишина нѣмая», такъ далеко отъ родины тѣхъ, которые брошены сюда, что «вырвись и наша сердечная мука крикомъ иль стономъ,—онъ здѣсь и умретъ». Если они по временамъ мечтами уносятся туда, гдѣ «за этой гранью бѣлой лежитъ и онъ, отчизны свѣтлый міръ», то они же сами останавливаютъ себя словами: «Мечтатель, стой. Прочна твоя темница — на родину пути отсюда нѣтъ». 3-я глава этого стихотворенія вводитъ насъ даже въ рудникъ, гдѣ «гранитное сердце горы — Гложутъ, какъ черви, стальные буры, — Молотъ сурово звучитъ, не смолкая, — Лязгаютъ звенья тяжелыхъ цѣпей»; — а въ 5-й главѣ авторъ, т. е. лице, говорящее его устами, сидитъ на «поваленномъ крестѣ», надъ могилою одного поэта, чье «кипучее сердце» почило «въ этой глуши чужедальней», «чьи уста тревожныя» смолкли здѣсь. Эту судьбу раздѣляетъ съ тѣмъ, отъ имени котораго ведется это стихотвореніе, его подруга; онъ и она — «два позабытыхъ всѣми—Въ океанѣ холода пловца»; глядя на безпрерывно падающій снѣгъ, она, выражая настроеніе и свое собственное, и своего друга, болѣзненно спрашиваетъ: «Ужъ не засыпать ли онъ хочетъ насъ съ тобою, — Въ странѣ изгнанія похоронивъ живыхъ?» — Есть опредѣлительныя, фактическія указанія и на разлуку съ этой любимой женщиной, на то, что она далеко онъ него, но — все въ той же обстановкѣ: видя во снѣ «мертвую несчастья страну, одѣтую холодомъ снѣговъ пелену», онъ видитъ и ее «въ нихъ (т. е. снѣгахъ) зарытую, былинку за-

бытую»; въ другомъ стихотвореніи (стр. 82) ему опять снится ея «страдальческій образъ», «въ ужасахъ доли скитальческой, въ дальнихъ снѣгахъ угасающій».—Въ примѣръ второго рода стихотвореній, т. е. тѣхъ, гдѣ больше намекъ, чѣмъ фактическое указаніе, можно привести «Веселый Лучъ» (стр. 113), гдѣ этотъ лучъ «золотой денницы» проникаетъ въ окно тюрьмы и шепчетъ сидящему въ ней узнику, «что всюду по землѣ промчался богъ весны, что все должно перемѣниться»; — или та часть стихотворенія «Битва жизни» (стр. 31), гдѣ авторъ видитъ своимъ воображеніемъ «въ полѣ широкомъ уснувшихъ бойцовъ послѣ дѣла великаго браннаго»; или «Изъ глуши» (стр. 27), гдѣ такіе стихи:

«Все отнято на вѣкъ. Убиты до расцвѣта
Любви и счастья сны.... Средь холода и тьмы,
Съ душою, полною тепла, добра и свѣта,
Не грѣя, не свѣтя, въ глуши угаснемъ мы», и т. д.

Выше замѣчено, что скорбь, выражаемая авторомъ въ этой категоріи его стихотвореній, обнимаетъ собою, по своему содержанію, извѣстный кругъ людей, несущихъ такія же страданія, какія выпали на долю поющаго здѣсь о нихъ — отъ своего или чужого лица — поэта; самое яркое подтвержденіе этого замѣчанія мы находимъ въ вышеупомянутомъ уже стихотвореніи «Въ странѣ сопокъ», гдѣ авторъ, привѣтствуя рудникъ и думая о тѣхъ, которые томились тутъ въ минувшіе годы и въ этой «могилѣ живой надрываясь, мозолили руки», даетъ этимъ «бѣднымъ призракамъ, скорбнымъ тѣнямъ» клятву — «вылить въ завѣтную пѣсню мою — всѣ ваши слезы, и вздохи, и пени».

Но авторъ не ограничивается этою сферой; онъ переходитъ за ея предѣлъ, переходитъ однако съ тѣмъ, чтобы вступить въ область, родственную съ нею: онъ поетъ про тѣ скорби и страданія, которыя у насъ принято называть «гражданскими»; только у него (въ этомъ необходимо отдать ему справедливость) этотъ «гражданскій» характеръ отнюдь не является въ томъ прозаическомъ опошленіи, которое сообщили ему — да и теперь отъ вре-

мени до времени сообщаютъ — русскіе обличители-стихотворцы второго и третьяго сорта; возможно расходиться съ авторомъ въ убѣжденіяхъ, признавать его взгляды несправедливыми въ ихъ широкомъ обобщеніи, но никто не найдетъ въ немъ напускной, искусственной гражданской скорби, никто не станетъ отрицать поэтической искренности его чувствъ. «Гражданское» міровоззрѣніе стоитъ у него на первомъ планѣ, проходитъ красною нитью по всѣмъ его стихотвореніямъ. Уже въ стихотвореніи, напечатанномъ на 1-й страницѣ, онъ скорбитъ о томъ, что «поэтовъ нѣтъ, не стало свѣтлыхъ пѣсенъ, будившихъ міръ», и что нѣтъ «гражданъ». О себѣ самомъ онъ заявляетъ, что —

«. . . . на жертвенникъ священный
Любви къ родной странѣ, какъ сынъ и гражданинъ,
Я лучшіе дары сложилъ рукой смиренной —
Свободу, молодость и пѣсенъ чистый жаръ».

Уже изъ этихъ словъ видно, что «гражданское» чувство, которымъ проникнутъ авторъ, возбуждается въ немъ созерцаніемъ именно его родины, Россіи, тѣмъ, что̀ представляется ему въ ней страданіями все того же соціальнаго свойства. Такъ оно и есть — онъ своею скорбью обнимаетъ только Россію (хотя все настроеніе его ясно свидѣтельствуетъ, что въ какой бы странѣ, въ какомъ бы народѣ ни встрѣтилъ онъ явленія подобнаго рода, всюду отнесся бы онъ къ нимъ съ такою же скорбью, съ такимъ же негодованіемъ). Въ стихотвореніи «На родномъ рубежѣ» (стр. 126) онъ возвращается на родину послѣ долговременной разлуки съ нею и, отдавая ей себя «всего, со всею кровью, всѣмъ пыломъ думъ и волею», клянется до конца своей жизни: «пѣть съ любовью — твою лишь скорбь и скорбь твоихъ друзей». Если онъ не воспѣваетъ «заката пышный блескъ, луны сребристый рогъ, волны дремотный плескъ» и т. п., то это потому, что его «прозрѣвшій взоръ» увидѣлъ «въ печали край родной». Особенно характерна въ этомъ отношеніи сказка «Пророчество феи» (стр. 11). Безпечный мальчикъ, играя у опушки лѣса, заснулъ; къ нему

подкралась «волшебница лѣса», унесла его въ свой сказочный замокъ, и когда онъ очнулся, то въ наклонившейся надъ нимъ феѣ узналъ свою давно умершую мать. Она предсказываетъ ему его будущую судьбу, говоритъ, что сперва онъ будетъ весь охваченъ любовью къ женщинѣ, но что потомъ, когда разумъ войдетъ въ свои права, —

«Тогда познаешь ты иного бога власть,
Иной тоски огонь неутолимый, —
Святой любви къ странѣ своей родимой
Неумирающую страсть».

Это новое божество, которое явится къ нему «съ улыбкой горькою застывшаго терпѣнья, съ мольбой въ очахъ, въ лохмотьяхъ нищеты», вдохновитъ его на битву:

«Взглянувъ на ликъ, увлàженный росою
Кровавыхъ слезъ, на изможденный ликъ,
Въ священномъ трепетѣ, какъ левъ, готовый къ бою,
Издашь ты мщенья грозный кликъ».

Но борьба окажется непосильною, налетитъ врагъ могущественный, непреклонный, и —

«. . . . уведетъ тебя въ цѣпяхъ.
Онъ окружитъ тебя холодными, какъ гады,
Стѣнами погреба, гдѣ ночи безъ зари,
И скажетъ голосомъ, въ которомъ нѣтъ пощады:
— У . . мри!».

Послѣ этого предсказанія фея-мать даетъ ему на выборъ оружіе для борьбы: мечъ и лиру, указывая на превосходство этой послѣдней, потому что и стукъ меча, и звуки военной трубы умолкнутъ, а «лиры стонъ пройдетъ изъ рода въ родъ, пока лишь слышны стоны горя». Мальчикъ сдѣлался юношей, юноша возмужалъ, и, согласно предсказанію, увлеченіе женщинами смѣ-

нилось служеніемъ новому божеству, которое стало навѣщать его все чаще и чаще.

«И рѣдкій гость сталъ другомъ неотлучнымъ —
То образъ родины, страдалицы святой,
Его очамъ испуганнымъ явился...
Онъ зарыдалъ, увидѣвъ кроткій ликъ,
Истерзанный нуждою и кручиной,
Увидѣвъ кровь ея глубокихъ ранъ».

И онъ сдѣлался поэтомъ, и «по всей странѣ пролетѣлъ горькій плачъ напѣвовъ стройныхъ», «звуки мести и упрека», обличенія «неправды и порока» и т. п. — Для нашего поэта (уже въ другомъ стихотвореніи) — «горе народное — горе великое»; для него родная страна «въ своихъ лохмотьяхъ и слезахъ» милѣе чужой стороны, которая цвѣтетъ «красотой, довольствомъ, счастьемъ»; онъ, даже сидя въ театрѣ и слушая оперу, вдругъ (что̀, надо сознаться, производитъ даже нѣсколько комическое впечатлѣніе своей узкою тенденціозностью) хочетъ бѣжать оттуда, потому что «минута веселая, каждая греза и радостный звукъ» представляются ему преступленіемъ при мысли, что —

«Тамъ, за стѣною театра волшебнаго,
Море холоднаго мрака, враждебнаго
Нашимъ блестящимъ мечтамъ.
Корчится тамъ нищета. Тамъ утрачено
Жизни желанье, тамъ злоба кипитъ,
Слово проклятія робко звучитъ....»

Такимъ образомъ очевидно, что авторъ идетъ тѣмъ путемъ, который проложенъ въ нашей поэзіи Некрасовымъ; только онъ — не говоря уже о превосходствѣ надъ нимъ автора «Родины» и «На Волгѣ» силою и глубиною поэтическаго одушевленія тамъ, гдѣ Некрасовъ остается чистымъ лирикомъ — только, говоримъ, г. П. Я. не останавливается, какъ Некрасовъ, на частностяхъ картины (исключая вышеуказанныхъ стихотвореній

«спеціальнаго» характера), а рисуетъ только общій фонъ. Преобладающія краски его картины — мрачныя; преобладающіе звуки — скорбные, иногда полные отчаянія; но, какъ уже выше замѣчено, къ нимъ присоединенъ и другого рода колоритъ — оптимистическій. Этотъ оптимизмъ выражается въ надеждѣ, часто даже увѣренности автора, что усматриваемые имъ на тѣлѣ своей родины недуги, огорчающія и возмущающія его проявленія зла должны будутъ рано или поздно уступить силѣ добра, свѣта и правды. Для достиженія этой цѣли надо бороться: «жизнь — борьба, а не рабство; коль есть капля силы, — борись». Молодежь онъ зоветъ подыматься «все выше и выше», не бояться «паденій съ ясныхъ лазурныхъ высотъ», потомучто «слава побѣды лишь храбрымъ дается, срама не знаетъ погибшій въ борьбѣ». Грустя на первой страницѣ книги объ отсутствіи «свѣтлыхъ пѣсенъ, будившихъ міръ», о «безмѣрности людской скорби» и т. п., авторъ на второй страницѣ увѣренно восклицаетъ, что «тучи безсилья и сна промчатся надъ родиной бѣдной»; — рисуя (стр. 27) погибающихъ «средь холода и тьмы», онъ высказываетъ убѣжденіе, что «на костяхъ погибшихъ поколѣній — любви и счастія прекрасный цвѣтъ взойдетъ», — и въ своихъ свѣтлыхъ упованіяхъ доходитъ до того, что видитъ предъ собой исполненіе «дивнаго сна», когда «свѣтлыхъ райскихъ сѣней — достигнетъ человѣкъ и станетъ богомъ самъ». Созданный авторомъ себѣ и своимъ единомышленникамъ «идеалъ», который онъ покамѣсть видитъ на своей родинѣ «въ позорѣ», зоветъ ихъ идти «впередъ, безъ отдыха впередъ»; и съ увѣренностью въ его осуществленіи поэтъ обращается къ нему съ восторженными словами:

«Падетъ, падетъ вѣнецъ съ святыни беззаконной,
Предъ свѣточемъ ума померкнутъ ложь и зло,
И изъ развалинъ ты, какъ фениксъ возрожденный,
Поднимешь свѣтлое чело».

И много еще въ книгѣ варіацій на ту же тему. Къ нимъ слѣдуетъ присоединить и тѣ стихотворенія, въ которыхъ авторъ

призываетъ своихъ единомышленниковъ, особенно молодое поколѣніе, хранить высоконравственныя начала, потому что только при полной чистотѣ душевной возможно достиженіе ихъ цѣлей. «Сокровищъ больше всѣхъ — говоритъ онъ своимъ друзьямъ — храните вашу честь, души алмазъ неоцѣненный»; — юношу онъ увѣщеваетъ «сберечь горделиво до конца свою вѣрность святынѣ и честь», и т. п.

Есть въ книгѣ нѣсколько стихотвореній, которыя по своему содержанію находятся внѣ той сферы, въ которой вращаются вышеуказанныя и имъ подобныя стихотворенія, хотя по существу родственны съ ними, за нѣсколькими, очень немногочисленными исключеніями; но они, для оцѣнки книги, могутъ быть оставлены въ сторонѣ, потому что сами по себѣ, относительно собственно-поэтическаго достоинства, мало чѣмъ выдаются изъ множества пишущихся на эти темы произведеній, а къ индивидуальности книги, т. е. тому, чѣмъ опредѣляется ея существенный характеръ, не прибавляютъ ровно ничего.

Что касается до этой «индивидуальности», то она достаточно уясняется вышеизложенными замѣчаніями. Обращаясь затѣмъ къ поэзіи г. П. Я. со стороны чисто художественной, главнымъ достоинствомъ ея въ этомъ отношеніи слѣдуетъ признать то, о чемъ уже упоминалось въ отчетѣ, — искренность, которою проникнуто все, что̀ говоритъ авторъ; нѣтъ въ его выраженіяхъ скорби, въ его свѣтлыхъ и даже горделивыхъ упованіяхъ на будущее ничего фальшиваго, напускного, умышленно бьющаго на дешевую популярность; онъ не драпируетъ въ мелодраматическую тогу и свои собственныя горести и муки, и горести и муки близкихъ ему, и, слушая его, читатель не ощущаетъ желанія возразить ему Лермонтовскимъ: «какое дѣло намъ, страдалъ ты или нѣтъ?» Оттого, можетъ быть, отъ этихъ стихотвореній, при отсутствіи въ нихъ новизны и оригинальности, вѣетъ чѣмъ-то свѣжимъ, неподдѣльнымъ, дѣйствительно выстраданнымъ. Указавъ только что на отсутствіе новизны и оригинальности, мы указали вмѣстѣ съ тѣмъ и на одинъ изъ существенныхъ недо-

статковъ книги; то, о чемъ онъ поетъ, пѣлось уже многими и на многіе лады, и нѣкоторыя стихотворенія г. П. Я. явно отзываются подражаніемъ — можетъ быть, и неумышленнымъ — Некрасову, или, по крайней мѣрѣ, носятъ на себѣ замѣтные слѣды вліянія этого поэта. Для того же, чтобы «перепѣвъ» получилъ право гражданства въ художественномъ отношеніи, нужно, чтобы отсутствіе новизны въ содержаніи и тонѣ возмѣщалось оригинальностью, силою, богатствомъ внѣшней формы, т. е. собственно стиха. Въ этомъ отношеніи работа нашего автора представляетъ немного выдающагося. Есть нѣсколько прекрасныхъ мѣстъ — особенно въ описаніи природы, напримѣръ въ вышеупомянутомъ стихотвореніи «Въ странѣ сопокъ» (стр. 116); поэтически чередуются мѣстами взрывы возмущеннаго чувства или гордой надежды (напримѣръ 142 стр. описаніе борьбы утеса съ волнами, оканчивающейся побѣдой этихъ послѣднихъ) со звуками тихой печали (стихотвореніе «Ночь сошла, лазурно-ясная», стр. 147) или минутнаго внутренняго умиротворенія («Яркія звѣзды горятъ надъ землей», стр. 108); стихъ, по отношенію собственно къ фактурѣ, нерѣдко силенъ и гармониченъ; но нѣтъ такихъ образовъ, которые поражали бы своею оригинальной красотою, не видно того поэтическаго проникновенія въ тайники предметовъ міра видимаго и во внутренній міръ человѣка, благодаря которому и выраженіе его въ словѣ является для читателя своего рода откровеніемъ; нѣтъ, однимъ словомъ, въ этомъ словесномъ воспроизведеніи мыслей и чувствъ поэтическаго творчества въ его истинномъ значеніи, а есть почти всюду работа умнаго, наблюдательнаго и глубоко чувствующаго человѣка, который хорошо владѣетъ стихомъ и беретъ его, какъ орудіе для внѣшняго выраженія того, что̀ происходитъ внутри его души. Другими словами — стихъ есть тутъ не цѣль, а средство. Это отсутствіе поэтическаго творчества, или, по крайней мѣрѣ, малая доля его, конечно, не можетъ быть предъявлена автору, какъ обвиненіе, особенно въ виду указанныхъ выше достоинствъ; но справедливый упрекъ можетъ быть сдѣланъ ему въ встрѣчаю-

щемся мѣстами — и притомъ довольно часто — пренебреженіи внѣшней формой или неумѣніи справиться съ нею настолько, чтобы мысль, въ ея словесномъ выраженіи, не являлась сбивчивою, темною, непонятною. Что касается до перваго недостатка, то вотъ тому нѣсколько наиболѣе крупныхъ примѣровъ. На стр. 63 идутъ, непосредственно одно за другимъ, шесть слѣдующихъ окончаній стиха: напрягалъ, видалъ, раздѣляла, простиралъ, ускользала, рыдалъ; — на стр. 65 идутъ рядомъ риѳмы: свѣтла, пришла, мгла, могла; — на стр. 75 четыре такихъ стиха: «Въ дни свѣтлые *счастья*, какъ ландышъ стыдливый, — Отъ взоровъ людскихъ и согрѣтыхъ *участьемъ* — Любви твоей солнце таилось пугливо — И мнѣ лишь свѣтило привѣтомъ и *счастьемъ*». Встрѣчаются перестановки словъ или непозволительныя въ хорошемъ стихѣ, или мѣшающія сразу догадаться, въ чемъ дѣло; напримѣръ: «на шумный пиръ мы жизни выходили» (стр. 161); «мы съ тобой — два позабытыхъ всѣми въ океанѣ холода пловца» (стр. 118); «оросили твои даже очи» (стр. 94); «и не хотѣла бъ твоими цѣпями я на мгновенье увидѣть себя» (стр. 60); «доли брата смягчая суровое зло» (стр. 138); «я печалюсь о васъ, о друзьяхъ малодушныхъ, на руинахъ святыхъ остающихся жить» (стр. 163), — и т. п. Какъ на примѣры неяснаго выраженія мысли можно указать: «Чья жизнь на зло отчизны, трудъ — Позорный трудъ людскихъ обидъ, . . . тотъ — Въ вѣкахъ себѣ готовитъ месть» (стр. 47); «Ты усни, тоска-вражда — И любви угроза: — Ни оттуда, ни туда — Нѣту перевоза» (стр. 77); «Мы на пиру міросозданія — Были ненужные зрители — Зноемъ и нѣгой лобзанія — Сердце еще не насытили. — Общимъ судомъ не развязаны — Нами вопросы несмѣтные, — Въ тайныхъ рѣчахъ не досказаны — Думы завѣтныя» (стр. 83), — и т. п., причемъ есть даже цѣлое стихотвореніе «Гимнъ Любви» (стр. 96), смыслъ котораго весьма теменъ, особенно по отношенію къ его заглавію. — Встрѣчаются также такія прозаичности, какъ «Ты жилы порѣзала, смерти желая» (стр. 63); «Въ твоей улыбкѣ я ужъ вижу — Такой ироніи печать» (стр. 72); «Снѣгъ валится съ

небесъ — Поспѣшно сыплется, какъ изъ мѣшка съ дырою» (стр. 120); «Изъ-подъ бровей, округленныхъ рѣшительно» (стр. 131), — и др., — такіе неудачные эпитеты, какъ «сѣдыя молніи», «пугливыя мятели», «рои сопокъ», — такія странныя сравненія, какъ часовыхъ около острога съ «духами ада» (стр. 123), хотя тутъ же упоминается о ихъ «унылом» шагѣ, — и нѣкоторыя другія неловкости и упущенія, которыя, быть можетъ, мелочи въ общей суммѣ, но которыя тѣмъ не менѣе нарушаютъ совершенство формы, т. е. того, что въ поэтическомъ произведеніи также важно, какъ содержаніе, если даже въ нѣкоторыхъ случаяхъ не выше его.

Послѣдній отдѣлъ книги составляютъ переводы изъ иностранныхъ поэтовъ (всего девять пьесъ), между которыми съ изумленіемъ встрѣчаешь — Лермонтова; это — его «затерянныя стихотворенія», — «изъ Фридриха Боденштедта», какъ объяснено въ заглавіи; стало быть, Боденштедтъ перевелъ на нѣмецкій языкъ Лермонтова, а г. П. Я. снова перевелъ Лермонтова съ нѣмецкаго на русскій языкъ! — Остальные переведенные поэты — неизвѣстный итальянскій (котораго впрочемъ лучше было бы не переводить), Сюлли Прюдомъ, ирландецъ О'Коннеръ и польская писательница, Марія Конопницкая. Не имѣя въ рукахъ подлинниковъ, трудно судить о достоинствѣ перевода.

На основаніи всего вышесказаннаго, рецензентъ признавалъ бы справедливымъ *присудить г. П. Я. почетный отзывъ.*

П. Вейнбергъ.

V.

«У синя моря, путевые очерки Черногоріи и Далматинскаго побережья» (Спб. 1898 г.), кн. Д. Голицына (Муравлина).

Совершивъ три поѣздки въ Далмацію и Черногорію, князь Д. Голицынъ (Муравлинъ) задался мыслью познакомить русскаго читателя съ этими прекрасными странами дальняго славянскаго юга, вызвать въ немъ желаніе посѣтить ихъ и пробудить сочувствіе къ живущимъ тамъ нашимъ родичамъ. Послѣдствіемъ этого явилась роскошно изданная книга «У синя моря», снабженная множествомъ прекрасныхъ фототипій.

Наша литература далеко не можетъ быть названа богатою отдѣломъ путешествій — въ особенности по славянскимъ землямъ, и въ этомъ смыслѣ книга кн. Голицына представляетъ несомнѣнно весьма значительный вкладъ. Авторъ скромно говоритъ, что его сочиненіе — «путевые наброски съ картинками, не болѣе»; но въ сущности его значеніе гораздо шире.

Предметомъ описанія служитъ послѣднее путешествіе автора въ Черногорію, которое онъ совершилъ въ обществѣ нѣсколькихъ русскихъ спутниковъ.

Начавъ съ опредѣленія роли Австріи на славянскомъ югѣ и значенія для славянства Черногоріи, кн. Голицынъ подробно описываетъ затѣмъ свой путь черезъ Буда-Пештъ и Фіуме въ Далмацію и Черногорію, причемъ большую часть книги посвя-

щаетъ собственно описанію княжества. Въ заключеніи онъ опять переходитъ на политическую почву, старается опредѣлить роль Россіи по отношенію къ славянамъ и предается мечтамъ о будущности славянскаго юга «у синя моря».

Книга отличается живымъ и яркимъ изложеніемъ; картины природы и характеристики написаны сочною кистью и даже, мѣстами, производятъ сильное впечатлѣніе. Въ особенности это слѣдуетъ сказать относительно описаній посѣщенія авторомъ Острожскаго монастыря и нѣкоторыхъ лицъ черногорскаго духовенства, приближающихся, по своимъ высокимъ нравственнымъ качествамъ, къ чисто-евангельскимъ типамъ. Словомъ, въ литературномъ отношеніи книга кн. Голицына представляетъ собою талантливое и оригинальное произведеніе.

Но видимое недостаточное знакомство автора съ языкомъ и нравами славянскихъ земель послужило причиною поверхностности его наблюденій. Народа, его нравовъ и обычаевъ мы почти не видимъ въ книгѣ кн. Голицына, и потому у читателя остается ощущеніе неудовлетворенности. Общая же характеристика Черногоріи грѣшитъ изобиліемъ розовой краски.

Какъ бы то ни было, во всякомъ случаѣ книга «У синя моря» является пріятнымъ и полезнымъ вкладомъ въ нашу литературу. Она способна пробуждать хорошія и желательныя, съ русской точки зрѣнія, чувства въ читателѣ, особенно же въ подростающемъ поколѣніи. И если вспомнимъ завѣтъ нашего великаго поэта, выраженный въ словахъ:

И долго буду тѣмъ любезенъ я народу,
Что чувства добрыя я лирой пробуждалъ,—

то, мнѣ кажется, нельзя не признать кн. Голицына, за его сочиненіе «У синя моря», заслуживающимъ поощренія.

Н. Овсяный.